This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

Music Library

RICHARD WAGNER

# Tristan et Iseult

ESSAI D'ANALYSE

## du Drame et des Leitmotifs

PAR

**Charles Cotard**

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

1895

TOUS DROITS RÉSERVÉS

# TRISTAN ET ISEULT

*RICHARD WAGNER*

# Tristan et Iseult

ESSAI D'ANALYSE

## des Leitmotifs

PAR

Charles Cotard

BIBLIOTECA LIBRARY

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

1895

TOUS DROITS RÉSERVÉS

Le Recat

MT100
W24C8

226925

STANFORD LIBRARY

# INTRODUCTION

C'est après avoir publié la traduction du *Guide thématique* de Hans de Wolzogen que nous est venue la pensée de cette nouvelle étude sur *Tristan et Iseult.*

Il existe déjà un très grand nombre d'écrits fort remarquables sur cette œuvre maîtresse de Richard Wagner; mais aucun d'eux, à notre connaissance du moins, ne donne une analyse méthodique suffisante de la partie musicale et, notamment, des leitmotifs (*Leitmotive*) qui en forment les éléments essentiels.

Les leitmotifs sont des thèmes conducteurs qui, se poursuivant dans le cours de l'action, reparaissent à chaque fois que reviennent les idées et les situations auxquelles ils sont attachés; ce n'est donc qu'en s'assimilant tous ces dessins mélodiques et en se pénétrant de leur sens dramatique que l'on peut arriver à ressentir pleinement l'intensité d'impression qui résulte de la fusion parfaite de la musique avec les paroles.

Les parties vocale et instrumentale sont liées si étroitement que ces thèmes figurent aussi bien à l'orchestre que dans le chant. Il arrive même, parfois, que le chant n'est qu'une sorte de prosodie accentuant les paroles de

son éclat mélodique, alors que les motifs eux-mêmes qui en caractérisent le sentiment sont plus particulièrement confiés aux sonorités et aux harmonies de l'orchestre, dont la voix puissante se fait, à chaque moment, l'interprète des événements et des émotions du drame. Ainsi se trouve réalisée dans toute sa plénitude l'action simultanée du jeu des acteurs, de la parole, du chant et de la musique instrumentale.

Mais, à la lecture de la partition et aussi à l'audition de l'œuvre, on peut ne pas apercevoir toutes les concordances de ces motifs qui se succèdent et se combinent entre eux à travers les développements harmoniques les plus variés.

Le but de la présente étude est de dégager de cet ensemble les motifs principaux, d'en montrer la constante adaptation au texte du poème et de faciliter ainsi, par cette double initiation, la compréhension poétique et musicale de cette merveilleuse création lyrique.

Pour faire ce travail, nous nous sommes écarté du procédé qui consiste à étudier d'abord les préludes. Ceux-ci ne sont, en effet, que des prologues musicaux destinés à préparer l'auditeur; les motifs qu'ils renferment et qu'ils résument ne prennent de sens déterminé qu'au cours du drame, avec les paroles qui s'y rapportent. L'analyse de ces préludes a, ainsi, été mise à la fin, et elle se trouve réduite au rappel de passages et de motifs déjà décrits et indiqués.

Cette étude commence donc, pour chaque acte, au lever du rideau.

Nous avons noté les différents thèmes au fur et à mesure qu'ils se présentent, soit au chant, soit à l'orchestre, en y ajoutant les paroles correspondantes et nous leur avons appliqué des dénominations s'accordant autant que possible avec le sens de ces paroles; nous les avons aussi numérotés, afin de pouvoir s'y reporter plus aisément.

Ces dénominations, dont quelques-unes sont déjà con-

nues et communément employées, n'ont, d'ailleurs, rien d'absolu et, comme nous l'avons dit dans une note de la traduction du guide Wolzogen, ce serait une erreur de vouloir leur donner une signification trop précise ; elles ne font que rappeler les idées et les circonstances du drame auxquelles les motifs sont associés. Ce sont de simples désignations qui servent à reconnaître ces motifs et à les suivre dans leurs diverses applications et dans leurs développements successifs.

Un des motifs les mieux caractérisés, par exemple celui qui se rapporte, au début du premier acte, au spectacle de la mer et à la traversée sur le navire, a été appelé fort à propos le motif de la mer (*Meeresmotiv*) ; mais on ne saurait y chercher, à notre avis, aucune intention quelconque de musique descriptive ou imitative. C'est un des mérites de la musique de Wagner de s'attacher à exprimer les impressions purement subjectives qu'inspirent les événements du drame, plutôt qu'à en dépeindre les manifestations extérieures.

Là est le véritable rôle des motifs ; ils s'identifient à ce point avec les sentiments exprimés qu'on ne les en sépare plus et qu'ils en marquent, dans leurs développements, leurs combinaisons et leurs rythmes divers, le sens le plus intime et l'évolution dramatique.

Toutes les citations que nous avons faites ne sont pas des leitmotifs proprement dits ; mais, il nous a semblé intéressant d'indiquer aussi certaines phrases caractérisant, même d'une manière isolée, les paroles qu'elles accompagnent.

La version française est si éloignée de l'original que nous avons dû nous reporter au texte allemand, dont nous avons donné, pour chaque citation, la traduction littérale ; c'était le seul moyen d'étudier l'adaptation des paroles à la musique et de déterminer le sens à attribuer aux motifs.

Ces citations de texte sont assez étendues pour qu'on puisse, à leur seule lecture, suivre la marche du drame, en

pénétrer la pensée véritable et apprécier les caractères si admirablement tracés des personnages.

Cet emploi du texte allemand, même traduit, présentera assurément quelque difficulté pour ceux qui n'auront entre les mains que la partition française; mais, l'indication des phrases musicales suffira pour s'y reconnaître et on pourra se rendre compte, en même temps, des imperfections de la version française et de son insuffisance pour apprécier à sa valeur l'œuvre de Wagner.

Disons, enfin, que le présent travail, qui n'a d'ailleurs aucune prétention de technique musicale, a été fait sur la partition de piano et chant. Il y manque donc tout ce qui concerne les instruments et l'emploi de leurs sonorités, ainsi que beaucoup de détails intéressants que pourrait seule fournir la partition d'orchestre. Mais, il faut bien se borner et, au surplus, le public auquel cet écrit est destiné n'a généralement à sa disposition que la partition au piano.

Nous nous sommes abstenu de tout commentaire admiratif, estimant que les beautés poétiques et musicales se sentent plutôt qu'elles ne s'expliquent et qu'il suffit de comprendre l'œuvre incomparable de *Tristan et Iseult* pour en être profondément impressionné.

Cette œuvre est, par sa perfection et la hauteur de son inspiration, unique en son genre dans le domaine de l'art lyrique; elle offrira, à mesure qu'elle sera mieux connue, un fonds inépuisable de recherches et d'observations psychologiques, poétiques et musicales, qui n'a pu être ici qu'à peine indiqué.

A tous ces points de vue, notre étude est donc fort incomplète; mais elle ouvrira peut-être une voie que d'autres, plus autorisés, pourront reprendre utilement.

## PREMIER ACTE

E premier acte se passe en mer, sur le navire qui porte Tristan et Iseult d'Irlande en Cornouailles.

Rappelons, en quelques mots, la situation.

Tristan, neveu du roi Marke, avait provoqué, en combat singulier, l'Irlandais Morold pour délivrer la Cornouailles du tribut payé à l'Irlande.

Morold fut tué et sa tête envoyée à la cour d'Irlande en guise de paiement.

Tristan, qui avait été blessé, aborda, presque mourant, sur les côtes de l'Irlande, comme un inconnu, sous le nom de Tantris.

Iseult, la fiancée de Morold, habile dans l'art de guérir, eut pitié de sa détresse et le soigna. S'étant aperçue que l'épée du blessé portait une brèche et que, dans cette brèche, s'ajustait le fragment resté encastré dans la tête de Morold, elle découvrit que l'étranger auquel elle prodiguait le secours de ses baumes était le meurtrier de son fiancé. Dans un mouvement de colère, elle saisit alors cette épée pour l'en frapper; mais, troublée tout à coup par un regard de Tristan, elle laissa l'épée s'échapper de ses mains.

Tristan, guéri, revint en Cornouailles. Enivré des honneurs dont il fut entouré à la cour, pour sa victoire sur

Morold, et pressé par les courtisans que sa gloire rendait jaloux, il crut échapper à leurs intrigues en offrant à son oncle Marke de lui amener, comme épouse, la « blonde Iseult », dont il lui vanta les charmes et qui serait, ainsi, le prix de la paix signée avec l'Irlande.

Tristan repartit pour l'Irlande, non plus, cette fois, en inconnu dans une simple barque, mais sur un vaisseau de haut bord et comme messager royal.

Iseult, dont le pays était asservi, dut se soumettre; elle jura cependant de se venger de celui qui, après avoir tué son fiancé, l'avait subjuguée par son regard, de celui qu'elle avait guéri et sauvé en le cachant à ses ennemis et qui, sans pitié pour sa fierté et sa faiblesse, la livrait maintenant au roi Marke, en gage de l'humiliation de son pays, de sa race et de son propre cœur.

Tristan, de son côté, en revoyant Iseult, avait senti tout le poids de l'engagement d'honneur qu'il avait pris vis-à-vis du roi, son oncle.

C'est à ces sentiments que sont en proie Tristan et Iseult, emportés tous les deux sur ce même navire qui les conduit à une fatalité mutuellement pressentie.

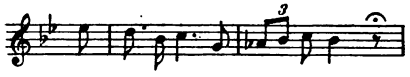
Poussé par un vent léger, avec ses voiles gonflées qu'éclaire la lumière du jour, le navire glisse sur la mer tranquille. Déjà apparaissent à l'horizon les rives de Cornouailles. La traversée touche à sa fin.

SCÈNE I. — Dans une tente dressée sur l'avant du navire et fermée au fond, Iseult est couchée sur un lit de repos, immobile, le visage caché dans les coussins. Brangaine, soulevant un coin de la draperie, regarde de côté par dessus le bord.

Pendant un silence de l'orchestre, au lever du rideau, se fait entendre, du haut de la mâture, la chanson d'un jeune matelot qui songe à quelque amie laissée en Irlande et au pays natal qu'il va revoir.

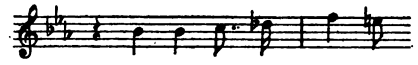
La phrase principale de ce chant : « Le vent souffle frais vers le pays natal — *Frisch weht der Wind der Heimat zu* »

a été désignée sous le nom de motif de la mer (*Meeresmotiv*):

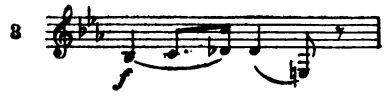
1 

Ce motif caractérise, en effet, pendant la durée de l'acte, tout ce qui se rapporte au spectacle de la mer et aux circonstances de la traversée.

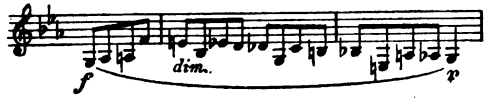
Aux derniers mots de la chanson du jeune matelot : « Hélas ! hélas ! mon enfant, fille d'Irlande, toi farouche, amoureuse fille ! — *Weh', ach wehe mein Kind ! Irische Maid, du wilde, minnige Maid !* », Iseult se redresse vivement, croyant qu'on parle d'elle et s'écrie : « Qui ose me narguer ? — *Wer wagt mich zu höhnen ?* », sur cette phrase pleine de trouble :

2 

En même temps, interviennent à l'orchestre deux motifs importants ; l'un, que l'on a appelé le motif du regard (*Blickmotiv*), mais qui sera sans doute dénommé plus exactement, d'après les paroles qui s'y rapportent, le motif de la passion :

3 


et l'autre, auquel il convient de maintenir son appellation habituelle de motif de la colère (*Zornmotiv*) :

4 


Ainsi s'expriment, dès le début de l'acte, les sentiments tumultueux et complexes qui agitent Iseult.

— « Où sommes-nous ? — *Wo sind wir ?* » demande-t-elle.

Tout de suite vient le motif de la mer (1), avec la réponse de Brangaine : « Paisible et rapide vogue le navire ; avant le soir, par une mer tranquille, nous atteindrons sûrement la terre — *Sanft und schnell segelt das Schiff ; auf ruhiger See, vor Abend erreichen wir sicher das Land* ».

ISEULT. — « Quelle terre ? — *Welches Land ?* »

BRANGAINE. — « Le vert rivage de Cornouailles — *Kornwall's grünen Strand* ».

A ces mots, Iseult éclate de colère.

Après quelques paroles proférées dans une sorte d'égarement :

ISEULT. — « Non, jamais ! Ni aujourd'hui, ni demain ! — *Nimmermehr ! Nicht heut, noch morgen !* »

BRANGAINE. — « Qu'entends-je ! Maîtresse ! Quoi ! — *Was hör 'ich ! Herrin ! Ha !* »

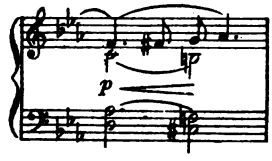
et qu'accompagne un dessin mouvementé de l'orchestre, aboutissant en *fortissimo* aux deux notes exprimant la souffrance,

5.

Iseult, le regard effaré, évoque, sur une reprise en mode mineur du motif de la mer (1) renforcé de basses vigoureuses, l'antique « pouvoir de commander aux flots et à la tempête — *die Macht über Meer und Sturm zu gebieten* », et reproche à sa mère de ne lui avoir transmis que l'art déchu des philtres et des baumes.

Ici apparaît, sur un accord caractéristique, le dessin harmonique fondamental,

6




composé des quatre notes chromatiques ascendantes qui

formeront, plus tard, le motif du charme d'amour, ou du philtre (80) qui en est le symbole, accompagnées, à la basse, des notes de souffrance (5).

Cette phrase a aussi été dénommée motif du désir (*Sehnsuchtsmotiv*) ; mais cette appellation paraît devoir s'appliquer plus généralement aux ascendances chromatiques associées aux sentiments d'attente anxieuse, de langueur passionnée et d'exaltation souvent exprimés dans le drame, par opposition aux descendances chromatiques qui marquent la souffrance et l'abattement, tandis que le motif du philtre se distingue de ce simple chromatisme par un rythme particulier. On aura plusieurs fois l'occasion de remarquer qu'en effet le rythme caractérise les motifs aussi bien que la phrase musicale elle-même.

Notons aussi le retour fréquent des deux dernières notes du motif de la passion (3) :

7

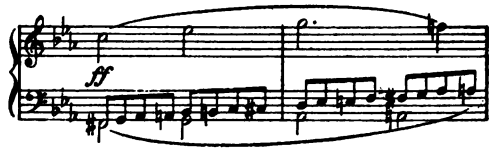
que l'on peut appeler notes de passion et dont l'intervalle caractéristique sera, dans la suite, souvent employé.

Aussitôt introduit, le motif du philtre (6) s'alterne avec celui de la mer (1) et avec le chromatisme du désir

8


mêlé aux notes de souffrance (5).

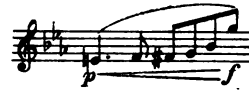
Ces motifs, traversés par le large *fortissimo*:

9 


accompagné d'une double gamme chromatique, suivi des

traits ascendants pleins d'emportement, s'élançant comme des vagues,

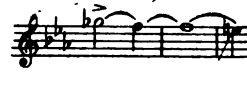
10


11 


soutiennent alors, avec une violence croissante, les imprécations d'Iseult qui en appelle à la puissance et à la fureur des éléments pour briser « ce navire arrogant — *dies trotzige Schiff* ».

Brangaine, saisie d'effroi, s'empresse auprès d'Iseult.

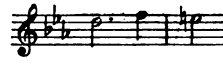
Après l'accord *fortissimo* qui termine le *crescendo* du double chromatisme du désir (8) et de la souffrance (16), viennent les notes plaintives, qui seront reprises dans la suite, comme motif de la douleur (42),

12 

accompagnant ces paroles : « Ah! malheur que j'ai pressenti! — *Ach des Uebels, das ich geahnt!* »

Le malheur pressenti, c'est la passion d'Iseult ; et c'est ce qu'indique, dans le chant, le motif de la passion (3).

Suivent les notes d'angoisse, qui reviendront plus loin (58):

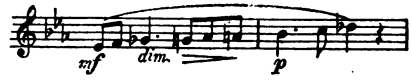
13 

sur ces mots : « Cher cœur! — *Theures Herz!* »

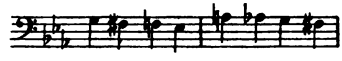
Alors, reparaît le motif chromatique du désir, mais avec un rythme qui va être spécialement attaché aux efforts

d'apaisement de Brangaine et qui peut être dénommé motifs de la supplication.

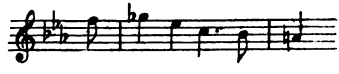
14


15 


En même temps reviennent, avec persistance, les deux notes de souffrance (5) et une suite de quatre notes chromatiques descendantes, dont elles étaient la préparation et qui, offrant, comme il est dit plus haut, un dessin opposé aux quatre notes ascendantes du motif du désir (8), forment le motif de la souffrance (*Leidensmotiv*) :

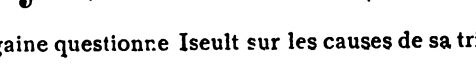
16 

— « Que m'as-tu caché si longtemps? — *Was bargst du mir so lang?* », dit Brangaine, sur la phrase :

17 

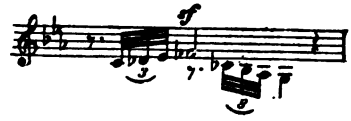
Ce qu'Iseult lui a caché, c'est l'affront qu'elle accuse Tristan de lui avoir fait, à elle Iseult. Aussi cette phrase se reproduira-t-elle plus loin, tout au moins sous une forme analogue, dans plusieurs passages se rapportant à cet affront ou à son expiation.

Puis, vient cette autre phrase, pleine de sollicitude, accompagnant ces paroles : « A peine as-tu accordé un salut à ceux que tu quittais — *Kaum einen Gruss den Bleibenden botest du* » :

18 

Brangaine questionne Iseult sur les causes de sa tristesse

et de son silence, au départ du pays et pendant la traversée. Dans tout ce morceau, se font entendre, entrecoupés de traits rapides et contrariés,

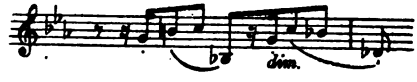
19 

cette phrase pleine d'anxiété :

20

le motif et les notes de la passion (3 et 7) et le motif de la mer (1);

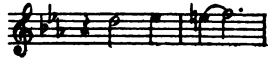
puis, avec ces paroles émues : « Comment ai-je pu endurer, en te voyant ainsi, de n'être plus rien pour toi, de n'être auprès de toi que comme une étrangère? — *Wie ertrug' ich, so dich sehend, nichts dir mehr zu sein, fremd vor dir zu stehn?* », le dessin expressif :

21 

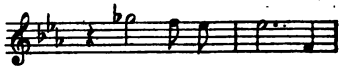
et cette phrase, empreinte de sympathique affliction :

22

A la fin, sur ces mots : « Dis, explique ce qui te peine! — *Sage, künde, was dich quält!* », se placent ces notes ascendantes :

23 

et cette phrase de pressante prière « Maîtresse! Iseult! — *Herrin! Isolde!* »:

24 

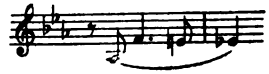
d'où se dégagera plus loin le grand chant de Brangaine.

Mais Iseult, sans écouter ces tendres instances, s'écrie impétueusement : « De l'air! De l'air! Mon cœur suffoque! Ouvre, ouvre tout, là bas! — *Luft! Luft! Mir erstickt das Herz! Œffne! œffne dort weit!* »

A l'accompagnement, d'un dessin agité, se succèdent et s'élèvent les notes de souffrance (5), jusqu'au *fortissimo* d'accords syncopés qui redescendent en *diminuendo* pour s'éteindre dans le trémolo qui ouvre la deuxième scène.

SCÈNE II. — Brangaine a écarté les draperies du fond de la tente. On découvre tout le pont du navire. Tristan, debout près du gouvernail, les bras croisés, pensif, regarde la mer. Kourvenal est étendu nonchalamment à ses pieds.

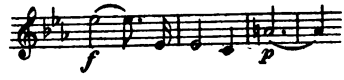
Après une reprise du chant du jeune matelot, soutenu par un trémolo en gamme chromatique descendante rappelant le motif de la souffrance (16), se placent, sur le motif du philtre (6) repris en *pianissimo*, ces paroles, qu'Iseult, dont le regard s'est tout de suite fixé sur Tristan, prononce d'une voix sourde, comme se parlant à elle-même : « Lui, mon élu, perdu pour moi — *Mir erkoren, mir verloren* », et dont le sens s'exprime dans la large phrase qui apparaîtra, plus tard, comme motif de l'aveu (108) :

25 

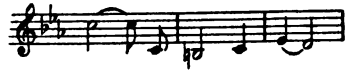
et, en effet, comme on le verra par la suite, le courroux d'Iseult ne procède pas seulement d'une idée de vengeance, mais aussi d'un sentiment de révolte contre sa propre faiblesse et contre l'apparente indifférence de Tristan pour

la passion qui la domine et dont une mort expiatoire pourra seule lui arracher l'aveu.

C'est ce que traduit tout de suite, sur un accord *fortissimo*, le motif de la mort (*Todesmotiv*), où l'on distingue généralement deux parties, la première se rapportant à la mort de Tristan, « Tête vouée à la mort! — *Tod geweihtes Haupt!* » :

26 


et la seconde à la mort d'Iseult, « Cœur voué à la mort! — *Tod geweihtes Herz!* »:

27 

Tout à coup, Iseult s'adresse à Brangaine, avec un rire étrange :

ISEULT. — « Que penses-tu de ce valet? — *Was hältst du von dem Knechte?* »

BRANGAINE. — « Qui veux-tu dire? — *Wen meinst du?* »

ISEULT. — « Là-bas, le héros qui détourne son regard devant le mien — *Dort den Helden, der meinem Blick den seinen birgt* ».

Sous l'ironie de ces paroles, s'expriment, à l'accompagnement, les véritables sentiments d'Iseult, dans la phrase:

28


où le motif du désir (8) se trouve associé, aux dernières notes, avec celui de la vengeance (93), et dans cette autre phrase :

29

qui sera, plus tard, celle du regard (48) et dont les deux transformations :

30

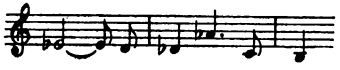
31

seront ensuite reprises comme motifs de la peine d'amour (76 et 77).

Du motif du regard (29), se dégage immédiatement, dans la protestation enthousiaste de Brangaine : « Au prodige des royaumes, à l'homme tant vanté, au héros sans pareil? — *Dem Wunder aller Reiche, dem hochgepries'nen Mann, dem Helden ohne Gleiche?* », ce thème chevaleresque :

32

Sur un trait rapide en triples-croches, marquant un sentiment d'impatience et de révolte, Iseult reprend ce thème avec un ton d'amertume qui se poursuit jusqu'à cette phrase : « Oh! il sait bien pourquoi? — *Oh! er weiss wohl, warum!* » :

33 

qu'accompagne, en *diminuendo*, le motif de la douleur (12).

— « Va trouver l'orgueilleux — *Zu dem Stolzen geh'* », dit-elle avec impétuosité sur cette phrase :

34

« transmets-lui la parole de sa souveraine! Que, prêt à me servir, il vienne à l'instant auprès de moi — *Meld' ihm der*

*Herrin Wort! Meinem Dienst bereit, schleunig soll er mir nah'n* »; et, après une reprise du trait de révolte en triples-croches:

85

où s'exprime son irrévocable détermination, elle répète son ordre à Brangaine. On retrouve, ici, les octaves des motifs de mort (26 et 27) qui font pressentir l'issue fatale de l'entrevue.

Pendant que Brangaine, sur cet ordre impérieux, se rend, tout émue et la tête baissée, à travers le pont du navire, vers Tristan, l'orchestre reprend, en l'appuyant de basses fortement marquées, le motif de la mer (1).

— « Fais attention, Tristan! un message d'Iseult — *Hab' Acht, Tristan! Botschaft von Isolde* », dit Kourvenal sur des gammes majeures descendantes, qui caractériseront, un peu plus loin, la brusque franchise de sa réponse (39 .

Tristan (sursautant). — « Qu'y a-t-il? Iseult? — *Was ist? Isolde?* »

Suit le dialogue entre Tristan et Brangaine, où chaque phrase trouve son expression musicale appropriée, mais sans qu'il y apparaisse de motifs nouveaux bien déterminés. Il convient, toutefois, de signaler :

au début, la phrase combinée du désir et de la vengeance (28) rappelant la volonté d'Iseult, dont le regard reste, pendant tout l'entretien, fixé sur Tristan;

la gamme descendante majeure, accompagnant les paroles : « Le long voyage la chagrine-t-elle? — *Grämt sie die lange Fahrt?* », qui prépare le refrain plus fortement accentué de la réponse de Kourvenal (39);

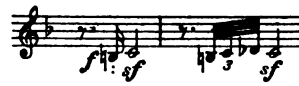
le retour du motif du désir (8), lorsque Brangaine exprime « la volonté de la souveraine — *der Herrin Will'* »;

cette fin de phrase, d'un sentiment mélancolique:

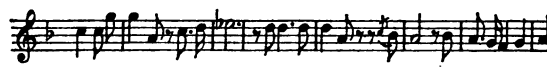
86

le motif pressenti de la vengeance (93), quand Brangaine insiste pour « que Tristan se rende tout de suite auprès d'elle — *dass du zur Stell' ihr nahtest* »;

et, après ce trait d'impatience de Tristan,

87 

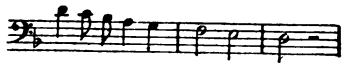
la phrase : « Si j'abandonnais en ce moment le gouvernail, comment conduirais-je sûrement le navire au pays du roi Marke? — *Liess ich das Steuer jetzt zur Stund', wie lenkt' ich sicher den Kiel zu König Marke's Land?* », que l'on pourrait appeler le motif de l'excuse :

88 

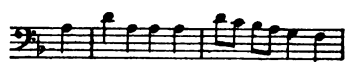
— « Pourquoi me railles-tu, dit enfin Brangaine; si la sotte servante ne sait s'expliquer, écoute les paroles de ma maîtresse! Voici ce qu'elle m'a commandé de te dire : Elle ordonne au vassal de craindre sa souveraine, elle, Iseult — *Was höhnst du mich? Dünkt dich nicht deutlich die thör'ge Magd, Hör' meiner Herrin Wort! So hiess sie, sollt' ich sagen : befehlen liess' dem Eigenholde Furcht der Herrin, sie, Isolde* » et, pendant cette fin de dialogue, reviennent, sur un *crescendo*, le motif du désir (8) et le trait en triples-croches (35), suivi de la figure en octaves rappelant, comme précédemment, les motifs de la mort (26 et 27).

— « Puis-je donner la réponse? — *Darf ich die Antwort sagen?* », demande Kourvenal à Tristan en se levant brusquement; et, tout de suite, il entonne son refrain (39) plein de moquerie pour les menaces d'Iseult : « Qu'elle dise ceci à Dame Iseult : Celui qui donne à la fille d'Irlande la couronne de Cornouailles et l'héritage d'Angleterre ne peut être le vassal de la servante dont il fait présent à son oncle, lui, un maître du monde, Tristan le héros! — *Das sage sie der Frau Isold' : Wer Kornwalls Kron' und Englands Erb' an Irlands Maid vermacht, der kann der Magd nicht eigen*

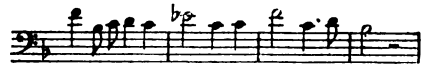
*sein, die selbst dem Ohm er schenkt; ein Herr der Welt, Tristan der Held!* » :

39 

Au moment où Brangaine se retire, tout offensée des paroles de Kourvenal, on entend un instant les motifs de supplication (15), du désir (8) et de la souffrance (16); puis, Kourvenal, sans prendre garde aux gestes de Tristan, qui cherche à le faire taire, continue, avec encore plus d'entrain, son chant sur Morold, dont la tête a été envoyée en Irlande « comme tribut payé par l'Angleterre — *Als Zins gezahlt von Engeland* » :

40 

se terminant par le motif de la gloire de Tristan : « Salut à notre héros Tristan! — *Hei! unser Held Tristan!* », que reprend en chœur tout l'équipage :

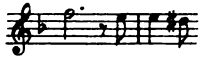
41 

SCÈNE III. — Brangaine est revenue vers Iseult et a fermé derrière elle les rideaux de la tente.

Une grande gamme en *crescendo,* un *fortissimo* chromatique et quelques mesures pleines d'agitation, où s'entend encore le motif de la gloire ci-dessus (41) et où réapparaît le motif de supplication (15) combiné avec celui de la souffrance (16), marquent le commencement de cette scène.

Brangaine s'est jetée aux pieds d'Iseult : « Douleur! Ah! douleur. Supporter cela! — *Weh', ach wehe! dies zu*

*dulden!* », s'écrie-t-elle, sur ces notes plaintives du motif de la douleur déjà indiqué (12),

42 

suivies des notes de passion (7).

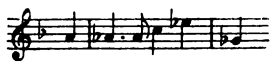
Après quelques mesures, où se continuent les motifs de supplication (15) et de souffrance (16) et que termine un *crescendo* d'accords chromatiques d'une violence extrême, Iseult, dominant son émotion et sa colère : « Eh bien! quelle réponse de Tristan? Je veux le savoir exactement — *Doch nun von Tristan! Genau will ich's vernehmen* », dit-elle sur le motif de la passion (3).

Brangaine. — « Ah! ne le demande pas! — *Ach frage nicht!* »

Iseult. — « Parle librement, sans crainte! — *Frei sag's ohne Furcht!* »

Sur cette injonction, Brangaine répète les réponses de Tristan.

Le thème de l'excuse (38), précédé du trait d'impatience (37), est ensuite repris avec tristesse par Iseult, dont l'amertume s'exprime dans le contraste du motif de la gloire (41), qu'évoque la pensée du tribut à payer au roi Marke, et du *fortissimo* de gammes majeures descendantes rappelant certains traits du chant de Morold (40); un peu plus loin, dans le retour du motif de la douleur (42), sur ces paroles : « Je l'ai bien entendu — *Den hab' ich wohl vernommen* », et, enfin, dans cette phrase : « Pas un mot qui m'ait échappé — *Kein Wort, das mir entging* »,

43 

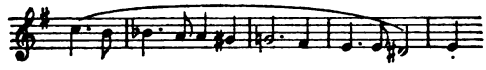
se terminant par les notes de passion (7).

Après une nouvelle gamme chromatique prolongée en accords *fortissimo* et sur ces mots : « Tu as appris l'outrage, écoute maintenant ce qui me l'a valu — *Erfuhrest du meine*

*Schmach, nun höre, was die mir schuf* », commence le grand Récit d'Iseult.

Iseult raconte à Brangaine comment elle trouva, dans une misérable barque, un pauvre homme qui gisait, presque mourant.

Le thème principal de ce récit, appelé le motif de Tristan blessé (*Thema des siechen Tristan*),

44 

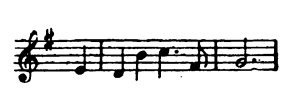
est un développement, sur un rythme spécial, du motif de la souffrance (16).

Dès le début et à chaque reprise du récit, réapparaît la gamme rapide et en *crescendo*, qui exprime, comme précédemment, le sentiment de révolte d'Iseult (35).

L'accompagnement, d'abord en simples croches, s'anime tout de suite en triolets, pendant qu'interviennent :

le motif du philtre (6) : « Il apprit à connaître l'art d'Iseult — *Isolde's Kunst ward ihm bekannt* » ;

la phrase de compassion : « La blessure dont il souffrait, fidèlement alors elle la soigna — *Der Wunde, die ihn plagte, getreulich pflag sie da* » :

45 

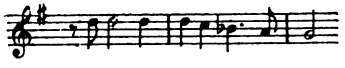
et, après une reprise du motif de la souffrance (16), le motif de la gloire (41), ramené par une gamme rapide (35), sur ces mots pleins d'animation : « Par une ruse prévoyante, il avait pris le nom de Tantris ; mais, en lui, Iseult eut bientôt reconnu Tristan — *Der Tantris mit sorgender List sich nannte, als Tristan Isold' ihn bald erkannte* ».

Ici, se présente ce dessin en triolets

46

qui, travaillé dans la suite de toutes façons, exprimera, suivant sa forme plus ou moins animée, les diverses impressions d'Iseult.

— Je le reconnus, dit Iseult, car, sur son épée, je découvris une brèche où s'ajustait le fragment resté encastré dans la tête de Morold. — Le dessin de triolets (46) s'élève en *crescendo* jusqu'à une reprise violente, *fortissimo*, des traits de révolte (35) et les triolets de l'accompagnement du motif (44) se précipitent en doubles-croches, encadrant cette phrase d'amertume :

47 

et traduisant l'agitation croissante des paroles : « Alors, debout devant lui et l'épée à la main, je sentis s'élever du plus profond de mon cœur un cri de vengeance contre l'insolent meurtrier de sire Morold — *Da schrie's mir auf aus tiefstem Grund! mit dem hellen Schwert ich vor ihm stund, an ihm dem Ueberfrechen Herrn Morolds Tod zu rächen* ».

Tout à coup, les simples croches reviennent à l'accompagnement et le récit se calme au souvenir du regard de Tristan : « De sa couche, il leva son regard non sur l'épée, non sur la main, il me regarda dans les yeux — *Von seinem Lager blickt' er her, nicht auf das Schwert, nicht auf die Hand, er sah mir in die Augen* ».

A ce moment, et sur un mouvement ralenti, se font entendre :

le motif du regard :

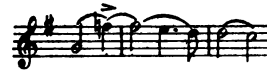
48

qui est la phrase allongée et en majeur du motif de la passion (3) ;

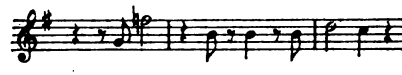
la phrase déjà citée (30), qui deviendra plus tard le motif de la peine d'amour (76) ;

49

et cette autre phrase :

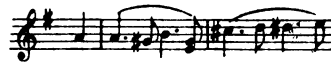
50 

que l'on peut appeler le motif de l'épée ou de la faiblesse, accompagnant ces paroles d'Iseult : « L'épée, je la laissai tomber ! — *Das Schwert, ich liess es fallen !* » dont l'émotion se traduit, dans le chant, par ces notes entrecoupées :

51 

Dans tout ce passage, se trahit le sentiment qu'a fait naître le regard échangé, sentiment qui vaincra finalement la fierté et la rancune d'Iseult, aussi bien que la loyale résistance de Tristan.

Après avoir rappelé, sur une transformation expressive du thème de Tristan blessé (44) en une ascendance chromatique,

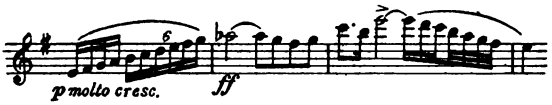
52 

qu'elle guérit la blessure de Tristan, et, sur une répétition du motif du regard (48), qu'elle la guérit « pour qu'il retourne bien portant dans son pays et qu'il ne l'importune plus de son regard ! — *Dass er gesunde und heim nach Hause kehre, mit dem Blick mich nicht mehr beschwere !* », Iseult, répondant aux étonnements de Brangaine, est reprise de son courroux : « Tu viens d'entendre son éloge — *Sein Lob hörtest du eben* », dit-elle, pendant que revient, sur des traits rapides, le motif de la gloire de Tristan (41).

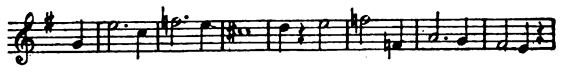
Suivent quelques mesures en *fortissimo*, où le thème principal (44), toujours précédé du trait de révolte (35) et durement appuyé, est renforcé de triolets en croches et doubles-

croches, jusqu'à la phrase d'amertume (47), sur ces mots : « C'est de cet homme-là que j'avais eu pitié! — *Der war iener traur'ge Mann!* »

A ce moment, se dessine à l'orchestre cette figure pleine de hardiesse,

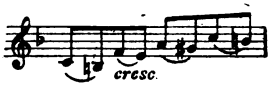
53 


préparant la phrase du serment :

54 

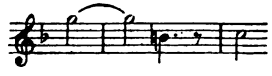
« Il me jura, par mille serments, éternelle reconnaissance et fidélité! — *Er schwur mit tausend Eiden mir ew'gen Dank und Treue!* »

Alors, revient le motif de la colère (4), d'où se dégage ce développement formé d'une suite ascendante des notes de la souffrance (5), qui, se précipitant en *crescendo*, marquent l'exaltation croissante d'Iseult :

55 


« Maintenant, écoute comment un héros tient ses serments! — *Nun hör', wie ein Held Eide hält!* »

Le sentiment de rancune d'Iseult trouve son expression dans les dernières notes

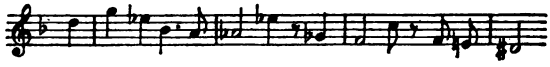
56 

qui se répètent plus loin.

Tout de suite reprend sur un *fortissimo*, le motif de la colère (4) qui se continue, en *diminuendo*, jusqu'à un rythme

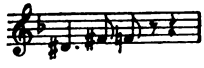
syncopé, plein d'agitation, où s'alternent, à la basse, le motif de la colère (4) et le groupe des quatre notes chromatiques (8), pendant qu'Iseult poursuit son récit : « Celui que j'avais laissé partir comme Tantris, en inconnu, il osa revenir comme Tristan, sur un navire orgueilleux, de haut bord, demandant en mariage l'héritière d'Irlande pour le roi décrépit de Cornouailles, pour Marke, son oncle. — *Den als Tantris unerkannt ich entlassen, als Tristan kehrt'er kühn zurück; auf stolzem Schiff, von hohem Bord. Irlands Erbin begehrt' er zur Eh' für Kornwalls müden König, für Marke, seinen Ohm.* »

Au souvenir de cette offense et sur ces dernières paroles se place cette phrase

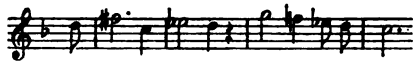
57 

dont le commencement s'inspire de celle déjà citée (17) et dont les dernières notes rappellent le motif de la douleur (42).

Puis, sur une répétition des motifs de la colère (4) et de l'exaltation (55), se font entendre les notes d'angoisse, déjà indiquées (13)

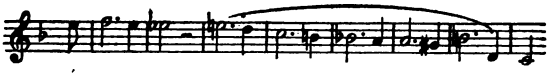
58 

et, au moment où revient le souvenir de Morold : « Quand Morold vivait, qui l'eût osé? — *Da Morold lebte, wer hätt'es gewagt?* » cette phrase :

59 

de la première partie de laquelle sera tiré, plus loin, le motif du remords (61) et dont la seconde partie rappelle le motif d'amertume (47); ensuite, réapparaissent, après les gammes rapides, les motifs de colère (4), de rancune (56),

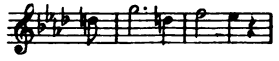
d'angoisse (58) et d'exaltation (55), jusqu'à la grande phrase désolée : « Ah! malheur à moi! c'est moi-même qui, par mon silence, ai fait ma propre honte! — *Ach wehe mir! Ich ja war's, die heimlich selbst die Schmach sich schuf!* »

60 

dont les premières notes ramènent le motif de la douleur (12 et 42); à l'accompagnement, la forme alanguie du dessin de triolets (46) traduit l'amertume d'Iseult.

Mais, bientôt, les gammes reprennent au souvenir de « L'épée vengeresse — *Das rächende Schwert* », suivies d'un rappel *fortissimo* du motif du regard (48), de ce regard qui, laissant Iseult « sans force — *machtlos* », lui fit tomber l'épée des mains, et des notes entrecoupées déjà signalées (51).

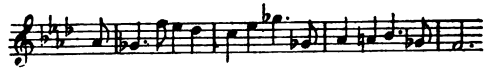
En vain Brangaine, sur une reprise en *fortissimo* de la figure de hardiesse (53) et du motif du serment (54), rappelle le jour où, à la joie de tous, on s'était juré « paix, réconciliation et amitié — *Friede, Sühn, und Freundschaft* »; ces nouvelles instances, appuyées par quelques mesures où se retrouvent les motifs de la supplication (15), de la colère (4) et les notes d'angoisse (58), ne font que surexciter le désespoir d'Iseult qui, en même temps que revient le trait d'exaltation (55), et, dans une sorte de rage, s'invective elle-même : « O aveugles yeux! — *O blinde Augen!* » sur cette phrase d'une violence extrême, soutenue par le dessin de triolets (46) s'élançant en *crescendo*, que l'on peut appeler le motif du remords

61 

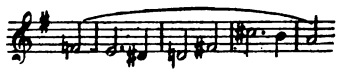
et qui s'inspire du thème, déjà indiqué, du souvenir de Morold (59).

Vient ensuite, dans un apaisement momentané, cette figure mélodique empreinte d'un sentiment de reproche

« Comme, tout au contraire, Tristan s'est vanté de ce que j'avais tenu caché ! — *Wie anders prahlte Tristan aus, was ich verschlossen hielt !* »

62 

qui conduit par un *decrescendo* harmonieux au passage *pianissimo*, accompagné du dessin de triolets (46) sous la même forme que pour la phrase désolée (60), où Iseult accuse d'ingratitude celui auquel, « en se taisant, elle avait donné la vie — *die schweigend ihm das Leben gab* »

63 

Après quoi se répètent les motifs de la colère (4) et de l'exaltation (55), quand Iseult rappelle que Tristan, dans l'enivrement de ses succès, « la livra avec son secret ! — *mit ihr gab er es preis !* ».

Sur les dernières notes, lancées avec force,

64

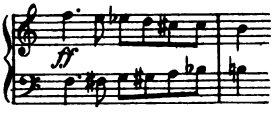

reprend, alors, animé de trilles brillants et du dessin de triolets (46), le motif de la gloire de Tristan (41), « enorgueilli de la victoire — *siegprangend* »; puis viennent, sur cet autre motif :

65

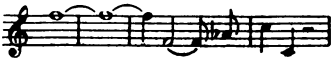
toujours accompagné du dessin de triolets (46), ces paroles pleines d'ironie : « Ce serait une douce amie, mon seigneur et oncle; qu'en pensez-vous pour épouse? La jolie Irlan-

daise, je l'amènerai ici — *Das wär ein Schatz, mein Herr und Ohm; wie dünkt euch die zur Eh'? die schmucke Irin hol' ich her* »; et, dans ce passage, s'expriment les sentiments d'Iseult, l'humiliation, la rancune et le dépit.

Finalement, après une violente répétition du motif de la gloire (41) et du dessin de triolets (46) précipité en *crescendo*, sa colère éclate, furieuse sur le double chromatisme *fortissimo* du désir (8) et de la souffrance (16)

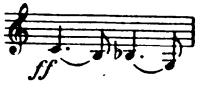
66 


avec cette phrase : « Malédiction pour toi, infâme! — *Fluch dir, Verruchter!* »

67 

à laquelle se mêlent, toujours en *fortissimo,* les motifs de la colère (4) et de l'exaltation (55), suivis de gammes rapides pleines d'emportement, d'octaves violemment frappés rappelant ceux de la malédiction (67) et de la mort (26 et 27) et enfin, des notes de rancune (56), sur ces mots : « Vengeance! Mort! Mort pour nous deux! — *Rache! Tod! Tod uns Beiden!* ».

Brangaine se précipite vers Iseult : « O douce! Chère! Adorée! Gracieuse maîtresse! Bien aimée Iseult! — *O Süsse! Traute! Theure! Holde! Gold'ne Herrin! Lieb' Isolde!* », lui dit-elle, avec une impétueuse tendresse, sur ce dessin d'orchestre,

68 


traversé de gammes rapides, dans un *fortissimo* où reviennent le motif de la colère (4), les notes de souffrance (5) et

le motif de supplication (15), et qui s'apaise ensuite pendant que Brangaine entraîne peu à peu Iseult vers son lit de repos : « Ecoute-moi ! Viens ! Assieds-toi ici ! — *Hör mich ! Komme ! Setz' dich her ! »*

Alors, commence le grand chant de Brangaine.

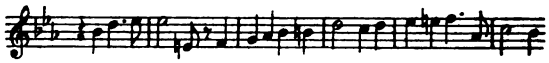
Ce chant, empreint de délicate et caressante tendresse, forme un ensemble mélodique qui ne se prête pas aisément à l'analyse ; on y distingue, néanmoins, les dessins principaux qui traduisent les efforts de Brangaine pour calmer Iseult :

les notes d'apaisement

69

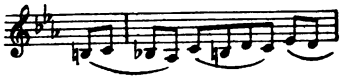
déjà pressenties (23);

la phrase de persuasion;

70 

et, à l'accompagnement, ce dessin,

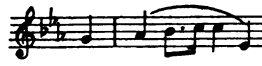
71

72 

travaillé sous diverses formes.

— « Quelle erreur ! dit Brangaine, quelle que soit la dette de Tristan envers toi, dis, pouvait-il s'en acquitter plus hautement qu'avec la plus magnifique des couronnes ? — *Welcher Wahn ! Was je Herr Tristan dir verdankte, sag', konnt' er's höher lohnen, als mit der herrlichsten der Kronen ? »*

Revient une réminiscence du thème chevaleresque (32),

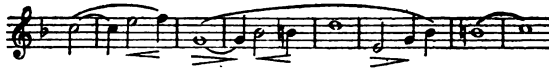
73 

sur ces paroles : « A son propre héritage, noble et généreux, il a renoncé, le mettant à tes pieds pour te saluer comme reine ! — *Dem eig'nen Erbe, ächt und edel, entsagt' er zu deinen Füssen, als Königin dich zu grüssen !* »

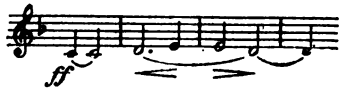
A ces mots, qu'accompagne, avec une flatterie recherchée, la cadence,

74

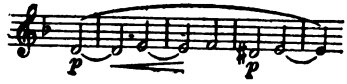
Iseult fait un mouvement d'impatience, indiqué par un *fortissimo* momentané de l'orchestre, sur un motif qui s'inspire de la phrase de la blessure de Tristan (52); puis reprennent, avec une nouvelle effusion, les instances de Brangaine; mais, lorsque, parlant des mérites de Marke, « de noble race et de cœur magnanime — *von edler Art und mildem Muth* »,

75 

elle vante encore à Iseult son titre d'épouse, tout à coup, après le retour de la cadence de flatterie (74), un *fortissimo* de l'orchestre fait entendre cette phrase

76 


et cette autre

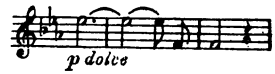
77 

rappelant les motifs de la peine d'amour (30 et 31), pendant qu'Iseult, tout absorbée, les yeux fixés dans le vague, prononce ces paroles : « Sans être aimée de l'homme le plus accompli et le voir toujours auprès de moi ! — *Ungeminnt den hehrsten Mann stets mir nah' zu sehen !* », sur les notes chromatiques du désir, suivies de cette phrase,

78

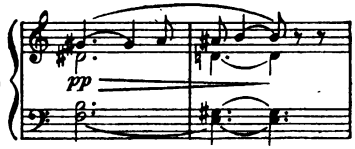

tirée du motif de la mort du cœur d'Iseult (27). « Comment pourrai-je endurer ce supplice ? — *Wie könnt' ich die Qual bestehen ?* », ajoute-t-elle, sur les notes de passion (7) et le motif de la douleur (42).

— « Sans être aimée ? — *Ungeminnt ?* » reprend, avec une affectueuse quiétude,

79 

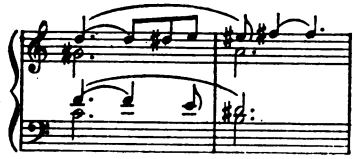

Brangaine, qui, s'imaginant qu'il s'agit de Marke et se sentant tout à coup rassurée, affirme à Iseult, dans un dernier chant, où se combinent harmonieusement les motifs précédents, qu'elle saura le soumettre au charme de l'amour.

C'est à ce moment qu'arrive, en *pianissimo*, le motif caractéristique du philtre, déjà indiqué (6),

80 


précédant la question que Brangaine adresse à Iseult avec une sorte de confidence mystérieuse : « Ne connais-tu pas

les arts de ta mère? — *Kennst du der Mutter Künste nicht?* » et cette autre, qui n'en est que le développement, sur le motif plus général du désir (8), accompagné du motif de la douleur (48) :

81 

Aussitôt, Iseult, d'un air sombre : « Le conseil de ma mère m'est rappelé à propos — *Der Mutter Rath gemahnt mich recht* » ; et, après un *crescendo* que suivent, en *pianissimo*, des trémolos de l'orchestre, « Vengeance pour la trahison ! — *Rache für den Verrath!* » ajoute-t-elle, sur le motif de la mort de Tristan (26); « Paix au cœur dans la détresse ! — *Ruh' in der Noth dem Herzen!* » sur le motif de la mort d'Iseult (27). « Apporte-moi ce coffret ! — *Den Schrein dort bring' mir her!* »

Alors, apparaissent successivement, dans la réponse de Brangaine, les motifs suivants :

le motif,

82

dérivé du motif (31), qui peut être appelé motif du coffret ou du secours : « Il contient le secours qu'il te faut — *Er birgt was Heil dir frommt* » ;

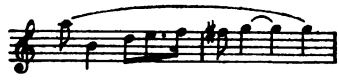
le motif,

83

auquel est attachée, dans la suite, l'idée de délivrance : « C'est ainsi que ta mère a rangé les puissants breuvages

magiques — *So reihte sie, die Mutter, die mächt'gen Zaubertränke* »;

et, après une gamme chromatique, dont la terminaison, sur un accord en *forte,* se retrouvera plus loin dans la phrase de la passion révélée (111), le motif du breuvage d'amour : « Le breuvage merveilleux, je le tiens ici — *Den hehrsten Trank, ich halt' ihn hier* », dit Brangaine en montrant à Iseult un petit flacon :

84 

puis, sur ces paroles d'Iseult : « Tu te trompes, je le connais mieux, je l'ai marqué d'une forte entaille; voilà le breuvage qu'il me faut — *Du irrst, ich kenn' ihn besser; ein starkes Zeichen schnitt ich ein. Der Trank ist's, der mir taugt* », et pendant un trémolo, le motif du breuvage de mort, qui résonne à la basse, comme un glas funèbre,

85

et dont les dernières notes rappellent celles de la passion (7).

Ce motif a été appelé, par quelques commentateurs, motif du destin (*Schicksalsmotiv*); mais la dénomination ci-dessus de motif du breuvage de mort semble mieux appropriée.

— « Le breuvage de mort! — *Der Todestrank!* » s'écrie Brangaine, qui recule d'épouvante, à la vue du flacon que lui montre Iseult.

A ce moment, après un *fortissimo* à l'unisson sur le motif de la souffrance (16), se font entendre les cris des matelots : « Ho! Hé! Carguez la voile! — *Ho! He! Die Segel ein!* »

86

La scène se termine sur une reprise en *fortissimo* du motif de la mer (1) et du motif d'exaltation (55).

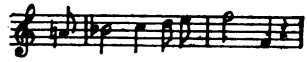
Iseult s'est levée de son lit de repos et entend les cris des matelots avec une terreur croissante. « Malheur à moi, dit-elle, la terre est proche ! — *Weh'mir ! Nahe das Land !* »

SCÈNE IV. — Les tentures s'ouvrent et Kourvenal entre brusquement.

Le motif du cri des matelots (86) et celui de la mer (1), égayés de fioritures et de trilles, accompagnent les paroles joviales de Kourvenal qui annonce la prochaine arrivée et demande à Iseult, de la part de Tristan, « de s'apprêter pour qu'il puisse la conduire à terre — *für's Land sich zu bereiten, dass er sie könnt' geleiten* ».

Un *fortissimo* marque l'extrême émotion d'Iseult qui, cependant, se maîtrise aussitôt.

Des accords répétés en triolets accentuent la phrase sur laquelle Iseult exprime sa volonté :

87 

elle ordonne à Kourvenal de dire à Tristan qu'elle exige d'abord la réparation de « l'offense non expiée — *ungesühnte Schuld* »; et ces derniers mots s'appuient sur un motif rappelant celui d'impétuosité (34).

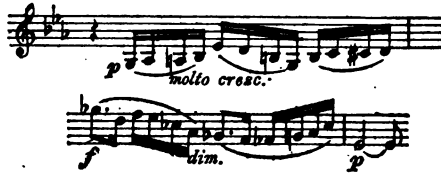
Après un retour *pianissimo* du motif de Tristan blessé (44) et un trait violent marquant un mouvement de défi de Kourvenal, les accords en triolets reprennent, pendant que s'entend en *fortissimo* la phrase de la peine d'amour et de la mort (78 et 27); Iseult répète avec plus de force encore : « Je n'irai pas à son côté devant le roi Marke avant qu'il ait, auparavant, demandé, comme il convient, l'oubli et le pardon de la faute qu'il n'a pas réparée — *Nicht werd' ich zur Seit' ihm gehen, vor König Marke zu stehen, begehrte Vergessen und Vergeben nach Zucht und Fug er nicht zuvor für ungebüsste Schuld* ». Sur ces paroles, reviennent le même motif de la

volonté (87) et, à la fin, les motifs de la mort (26 et 27) traduisant la pensée d'Iseult qui, en appelant Tristan auprès d'elle, songe à leur mort commune.

Kourvenal s'est retiré rapidement; Iseult se précipite vers Brangaine, qu'elle embrasse avec véhémence.

Un saisissant dessin d'orchestre, d'une extrême énergie, marque la décision suprême d'Iseult :

88




— « Maintenant, adieu, Brangaine! — *Nun leb' wohl Brangäne!* » dit-elle.

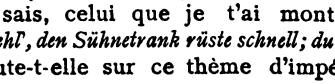
Brangaine — « Qu'y a-t-il? A quoi penses-tu? Voudrais-tu fuir? Où dois-je te suivre? — *Was ist's? Was sinnst du? Wolltest du flieh'n? Wohin soll ich dir folgen?* »

Les motifs du breuvage de mort (85) et de la douleur (42) accompagnés de trémolos, préparent la réponse d'Iseult, qu'accentue encore ce groupe de notes

89

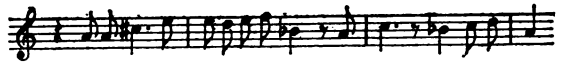
d'où sera plus tard dérivé le motif de vengeance (93) : « N'as-tu pas entendu? Ici, je reste; je veux attendre Tristan — *Hörtest du nicht? Hier bleib' ich; Tristan will ich erwarten* », dit-elle sur le motif de la volonté (87). « Exécute fidèlement ce que je t'ordonne; prépare vite le breuvage de l'expiation, tu sais, celui que je t'ai montré. — *Getreu befolg' was ich befehl', den Sühnetrank rüste schnell; du weisst, den ich dir wies?* » ajoute-t-elle sur ce thème d'impérieux commandement :

90



pendant que persiste et s'affirme, à la basse, le motif du breuvage de mort (85).

La question de Brangaine : « Et quel breuvage? *Und welchen Trank?* » ramène un moment la phrase du philtre (80) aboutissant, par un *crescendo* à l'accord *fortissimo* sur lequel Iseult, qui a tiré le flacon du coffret, répond impérativement : « C'est celui-ci! Verse-le dans la coupe d'or; remplie, elle le contient tout — *Diesen Trank! In die gold'ne Schaale giess' ihn aus; gefüllt fasst sie ihn ganz* », sur ce motif de la coupe remplie :

91 

Brangaine, saisie d'effroi, prend le flacon. A ce moment revient avec force le grand dessin d'orchestre (88) suivi de traits violents, s'élançant sur des accords en *fortissimo*, pendant ce dialogue désespéré :

Brangaine. — « Ai-je bien compris? — *Trau' ich dem Sinn?* »

Iseult. — « Sois-moi fidèle! — *Sei du mir treu!* »

Brangaine. — « Le breuvage pour qui? — *Den Trank, für wen?* »

Iseult. — « Pour qui m'a trompée. — *Wer mich betrog.* »

Brangaine. — « Tristan? »

— « Qu'il boive son expiation! — *Trinke mir Sühne!* » répond Iseult sur les notes de passion (7).

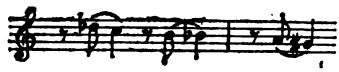
Brangaine, tombant à ses pieds. — « Quelle épouvante! Malheureuse que je suis, aie pitié de moi! — *Entsetzen! Schone mich Arme!* »

Iseult, avec emportement. — « C'est à toi de m'épargner, servante infidèle! — *Schone du mich, untreue Magd!* »

Tout à coup, après une grande gamme descendante en *fortissimo*, qui vient s'appuyer sur l'accord caractéristique du philtre (80) : « Ne connais-tu pas les arts de ma mère? — *Kennst du der Mutter Künste nicht?* » dit Iseult, répétant ainsi, avec une sorte d'ironie les paroles précédentes de Brangaine. « Pour la suprême douleur, elle a donné le breuvage de mort, que la mort maintenant lui rende grâces! — *Für*

*höchstes Leid, gab sie den Todestrank. Der Tod nun sag' ihr Dank!* » ajoute-t-elle, pendant que reprennent les motifs du breuvage de mort (85) et de la mort (26 et 27).

Les notes de souffrance (5) ajoutent leurs soupirs douloureux

92 

à ces dernières paroles :

BRANGAINE, se soutenant à peine. — « O la plus profonde douleur! — *O tiefstes Weh'!* »

ISEULT. — « M'obéiras-tu, maintenant? — *Gehorchst du mir nun?* »

BRANGAINE. — « O suprême souffrance! — *O höchstes Leid!* »

Entre alors Kourvenal, annonçant l'arrivée de Tristan.

Brangaine se relève, éperdue. Iseult fait un effort terrible pour se contenir; l'orchestre reprend, sur un violent *crescendo,* le trait de la décision suprême (88), puis le motif de la colère (4) qui s'achève en *diminuendo* sur des notes détachées : « Que le seigneur Tristan s'approche! — *Herr Tristan trete nah!* » dit Iseult à Kourvenal.

SCÈNE V. — Pendant le silence prolongé, plein de menace et d'anxiété, où se tiennent tout d'abord Tristan et Iseult, l'orchestre fait entendre ce thème d'un caractère violent et impérieux :

93


que certains commentateurs ont rapporté à Tristan en l'appelant motif du héros (*Heldenmotiv*). Comme on le verra plus loin, d'après le sens des paroles, ce motif appartient plutôt à Iseult, dont il exprime le désir de vengeance.

Sous la tenue prolongée qui suit le motif ci-dessus (93)

se succèdent des accords fortement frappés, terminés par ce développement

94

pouvant se rapporter à l'apparition de Tristan, qui se présente à Iseult avec une intention de résistance mêlée d'un sentiment de crainte ainsi exprimé

95


Dès qu'il paraît, on entend, à la basse, le motif du breuvage de mort (85), et, sur une répétition en *fortissimo* du motif de vengeance (93), s'ouvre le dialogue entre Tristan et Iseult; dialogue solennel dans lequel viennent se heurter les sentiments d'honneur et de loyale fidélité de Tristan et la résolution de vengeance et d'expiation d'Iseult; terrible conflit où tous les deux, également combattus par leur commune passion inavouée, ne voient plus, avec une héroïque fierté, d'autre issue que la fatalité de la mort.

— « Que ma souveraine ordonne ce qu'elle dèsire — *Begehrt, Herrin, was Ihr wünscht* », commence Tristan, avec une émotion à peine contenue.

— « Comment ne saurais-tu pas ce que je désire, puisque la crainte de me l'accorder t'a retenu loin de mon regard? — *Wüsstest du nicht was ich begehre, da doch die Furcht, mir's zu erfüllen, fern meinem Blick dich hielt?* », reprend Iseult, d'un ton hautain, sur les motifs de la vengeance (93) et de la crainte (95).

Dans la réponse de Tristan ; « Le respect m'a commandé cette réserve — *Ehrfurcht hielt mich in Acht* », les traits rapides de la basse semblent rappeler le trait d'impatience (37). Ce trait revient encore, un peu plus loin, mêlé aux accords du motif de Tristan (94), avec ces paroles d'Iseult, que précède un retour rapide, en *pianissimo,* du motif de la colère (4) : « Puisque tu es si scrupuleux, seigneur Tristan, rappelle-toi aussi une autre coutume,

c'est de te réconcilier avec ton ennemi — *Da du so sittsam, mein Herr Tristan, auch einer Sitte sei nun gemahnt : den Feind dir zu sühnen* ».

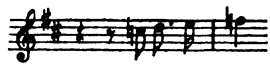
TRISTAN. — « Quel ennemi? — *Und welchen Feind?* »

— « Interroge ta crainte! Une dette de sang nous sépare - *Frag' deine Furcht! Blutschuld schwebt zwischen uns* », répond Iseult, sur une phrase rappelant le motif d'impétuosité (34) et sur les motifs de la vengeance (93), de la crainte (95) et de la mort (26).

TRISTAN. — « Elle a été effacée — *Die ward gesühnt.* »

ISEULT. — « Pas entre nous! — *Nicht zwischen uns!* »

— « Devant tout un peuple fut jurée une paix éternelle — *Vor allem Volk ward Urfehde geschworen* », dit Tristan, avec un désir de résistance qui s'affirme dans ces phrases ascendantes

96 

accompagnées, à la basse, par des traits rapides de figure analogue.

Mais, pendant que reprennent les motifs de Tristan blessé (44), la phrase d'amertume (47) et celle de rancune (56), Iseult rappelle à Tristan qu'à un autre moment, il avait été en son pouvoir, lorsqu'elle tenait l'épée devant lui : « Alors, j'ai fait taire ma bouche et retenu ma main; mais, le vœu que j'ai fait, de ma bouche et de ma main, j'ai juré, en silence, de le tenir — *Schwieg da mein Mund, bannt' ich meine Hand, doch was einst mit Hand und Mund ich gelobt, das schwur ich schweigend zu halten* », et, sur ces paroles, le motif de Tristan blessé (44) s'anime, avec ses gammes ascendantes et ses triolets en doubles-croches, jusqu'à la reprise violente, en *fortissimo,* du motif de vengeance (93), que suit un *crescendo* du dessin de triolets (46).

— « Maintenant, je veux accomplir mon serment — *Nun, will ich des Eides walten* », ajoute Iseult, pendant que s'entend le motif de la mort (26).

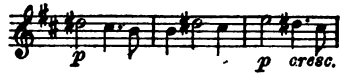
— « Qu'avez-vous juré, Madame? — *Was schwurt Ihr, Frau?* » demande Tristan.

— « Vengeance pour Morold! — *Rache für Morold!* », répond Iseult.

— « Y tenez vous? — *Müh't Euch die?* » interroge Tristan.

— « Oses-tu railler? — *Wag'st du zu höhnen?* » reprend vivement Iseult, toujours sur le motif de vengeance (93).

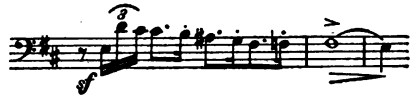
Puis, un instant émue au souvenir du passé : « Il était mon fiancé, le noble héros d'Irlande; j'avais béni ses armes — *Angelobt war er mir, der hehre Irenheld; seine Waffen hatt' ich geweiht* », dit-elle sur ce thème empreint d'un sentiment de regret :

97 


— « Quand il est tombé, est tombé aussi mon honneur! — *Da er gefallen, fiel meine Ehr'!* » ajoute-t-elle sur le motif de la passion (3), pendant que reprend le motif de la vengeance (93) avec le motif d'exaltation (55). Suivent les triolets en doubles-croches, qui s'élèvent en *crescendo* jusqu'à un accord en *forte,* sur lequel se place la phrase de l'expiation (17), terminant ces paroles : « Si nul homme ne venge sa mort, moi, femme, j'oserai le faire — *Würd' ein Mann den Mord nicht sühnen, wollt' ich, Magd, mich dess' erkühnen* ».

Viennent alors :

ce trait, qui est un développement du triolet en doubles-croches et du dessin (46),

98 


auquel s'attache un sentiment de dépit;

le motif d'impétuosité (34) : « Pourquoi ne t'ai-je pas alors frappé? — *Warum ich dich da nicht schlug?* »;

le motif de la colère (4), encadrant cette phrase : « Tu peux maintenant te dire à toi-même ton sort — *Dein Loos nun selber magst du dir sagen!* »;

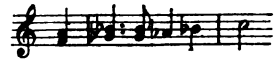
et, après les mots : « Qui doit maintenant frapper Tris-

tan? — *Wer muss nun Tristan schlagen?* », sur cette phrase d'interrogation menaçante, rappelant aussi le motif d'impétuosité (34), sous une forme un peu modifiée,

99

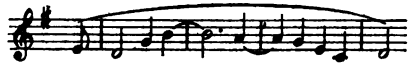
le trait rapide de révolte (35) et le motif du dépit (98), s'éteignant en *diminuendo* sur le motif de la passion (3).

— « Si Morold t'était si cher, reprends maintenant cette épée et dirige-la d'une main ferme et sûre — *War Morold dir so werth, nun wieder nimm das Schwert, und führ' es sicher und fest* », dit Tristan en lui tendant son épée, sur cette phrase de soumission résignée:

100 

et sur une autre phrase rappelant celle de la menace (99).

— « Que dirait le roi Marke, si je tuais son meilleur serviteur? — *Was würde König Marke sagen, erschlüg' ich ihm den besten Knecht?* », réplique Iseult sur ce motif d'apparente remontrance

101 

que traverse, un moment, la phrase du dépit (98) et à la suite duquel reparaissent :

le motif de Tristan blessé (44) : « Garde ton épée! — *Wahre dein Schwert!* » ;

le motif de la vengeance (93) s'accélérant en *crescendo* : « car je l'ai un jour brandie, alors que la vengeance me torturait le cœur — *Da einst ich's schwang, als mir die Rache im Busen rang* » ;

le motif de l'ironie (65) : — Quand ton regard scrutateur se demandait « si je conviendrais au roi Marke comme épouse — *Ob ich Herrn Marke taug' als Gemahl* » ;

et, enfin, après un *fortissimo* rappelant le motif du regard (48), les notes entrecoupées (51), sur ces mots : « l'épée, alors, je la laissai tomber — *Das Schwert, da liess ich's sinken.* »

— « Maintenant, buvons à la réconciliation ! — *Nun, lass' uns Sühne trinken!* » conclut Iseult; tout aussitôt, elle fait signe à Brangaine, et, voyant à son effroi qu'elle hésite encore, lui ordonne, d'un geste impérieux, de préparer le breuvage.

Pendant ce temps, on entend à l'orchestre, accompagnés de trémolos, en *pianissimo*, les motifs du breuvage de mort (84) et du dépit (98), les soupirs douloureux (92) et le motif de la vengeance (93), suivi d'un *crescendo* d'un mouvement accéléré, sur les motifs du désir et du breuvage de mort, après lesquels reprennent les cris des matelots (86).

Sur un trait violemment tourmenté, en *fortissimo*, formé du motif de la mer (1), Tristan, tressaillant : « Où sommes-nous? — *Wo sind wir?* »

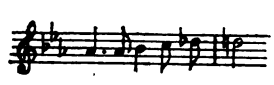
— « Tout près du but ! — *Hart am Ziel!* » répond Iseult, sur les motifs de la mort (26 et 27); car, pour elle, le but c'est la mort.

Iseult — « Tristan, acceptes-tu la réconciliation? Que te reste-t-il à me dire? — *Tristan, gewinn' ich Sühne? Was hast du mir zu sagen?* »

Tristan, d'un air sombre, se parlant à lui-même, et pendant que se dessine à l'orchestre cette phrase pleine de mystère dont les dernières notes rappellent le motif d'interrogation anxieuse (20) :

102


« Si j'ai compris ce qu'elle m'a caché, je lui cacherai ce qu'elle ne comprendrait pas — *Fass' ich, was sie verschwieg, verschweig' ich, was sie nicht fasst* », dit-il sur cette autre phrase

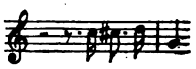
103 

répétant celle de la soumission (100).

— « Me refuses-tu la réconciliation? — *Weigerst du die Sühne mir?* » demande encore Iseult, pendant que reprennent les cris des matelots (86).

Sur un signe impatient d'Iseult, que marque violemment et en *fortissimo* le motif de la souffrance (5), Brangaine tend la coupe remplie à Iseult, qui, en s'avançant vers Tristan, les yeux fixés sur les siens, lui répète, sur les accords en triolets déjà entendus et toujours sur le motif de la mort (26) : « Dans un instant, nous serons devant le roi Marke — *In kurzer Frist stehen wir vor König Marke.* »

Le ton ironique donné à ces derniers mots se maintient dans tout le morceau qui suit, caractérisé par le motif du dépit (98), qui prend ici une allure plus vive et auquel s'ajoute ce trait de raillerie :

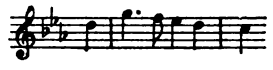
104 

accompagnant les paroles amères d'Iseult : « En me conduisant à lui, ne seras-tu pas enchanté de pouvoir lui dire : Mon seigneur et oncle, regarde moi cette femme-là ; tu n'en trouverais jamais de plus douce. J'avais tué son fiancé et lui avais envoyé sa tête ; la blessure qu'il m'avait faite, elle l'a gracieusement guérie ; ma vie était à sa merci, la bonne fille m'en a fait cadeau ; elle m'a donné, par dessus le marché, la honte et l'humiliation de son pays, et tout cela, pour devenir ton épouse — *Geleitest du mich, dünkt dich's nicht lieb, darfst du so ihm sagen? Mein Herr und Ohm, sieh' die dir an! Ein sanft'res Weib gewännst du nie. Ihren Angelobten erschlug ich ihr einst, sein Haupt sandt' ich ihr heim; die Wunde, die seine Wehr mir schuf, die hat sie hold geheilt; mein Leben lag in ihrer Macht, das schenkte mir die milde Magd, und ihres Landes Schand' und Schmach, die gab sie mit darein, dein Ehgemahl zu sein* ».

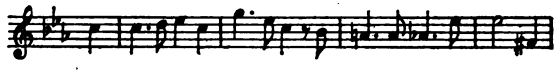
A la fin, sur l'allusion faite au « doux breuvage de réconciliation — *ein süsser Sühnetrank* », revient, à la basse, le motif du breuvage de mort (84), et le chant se termine, en *fortissimo*, sur les notes de rancune (56) et de souffrance (5).

— « Lâchez l'ancre! — *Anker los!* » crient les matelots, sur une suite de gammes montantes et descendantes.

— « Relevez l'ancre! Les voiles au vent! — *Los den Anker! Den Winden Segel!* » s'écrie Tristan, épouvanté tout à coup par l'imminente arrivée; et, prenant vivement la coupe des mains d'Iseult : « Cette coupe, je la prends maintenant pour qu'aujourd'hui je guérisse tout à fait! — *Den Becher nehm' ich nun, dass ganz ich heut' genese!* », dit-il sur cette phrase de renoncement dérivée du motif d'amertume (47) :

105 

Après un retour en *fortissimo* du motif de la colère (4), suivi de celui de l'exaltation (55 , et sur une répétition des accords frappés en triolets, viennent ces paroles de Tristan : « Ecoute aussi le serment d'expiation que je te fais en remerciement! — *Und achte auch des Sühne-Eid's, den ich zum Dank dir sage!* » avec cette phrase, où se retrouvent la forme modifiée du motif d'impétuosité (99), le motif d'expiation (17) et les notes de passion (7) :

106 

Suit une reprise du motif de vengeance (93), aboutissant, par une grande gamme descendante, à un accord *fortissimo*.

Alors s'expriment, sur les motifs de la peine d'amour (78) et de la mélancolie (36), les déchirements d'âme de Tristan songeant une dernière fois à tout son passé de loyaux services et de gloire sans tache, « à sa fidélité, qui était son honneur, et à son orgueil, qui a causé sa détresse — *Tristan's Ehre, höchste Treu'! Tristan's Elend, kühnster Trotz!* »

Mais tous ces souvenirs douloureux s'éteignent et s'effacent dans l'ivresse de la passion qui déjà le domine, pendant que se font entendre avec force les motifs de la

mort (26 et 27), sur cette phrase de l'oubli, qui rappelle le motif de l'expiation (17) :

107

« Bienfaisante liqueur d'oubli — *Vergessen's güt'ger Trank* », et sur celle du renoncement (105) : « Je te bois sans hésiter ! — *Dich trink' ich sonder Wank!* » et il porte la coupe à ses lèvres.

Tout aussitôt, s'élancent les gammes rapides exprimant les emportements d'Iseult : « Me trompes-tu encore ? Traître ! A moi la moitié ! — *Betrug auch hier? Mein die Hälfte! Verräther!* » s'écrie-t-elle, comme possédée, sur le motif l'impétuosité (99), en arrachant la coupe à Tristan, pendant qu'éclate et se répète, en *fortissimo*, le motif de la passion (3), soutenu par celui de l'aveu (25), déjà indiqué, et enfin s'épanouit, après une gamme descendante accélérée de triples-croches, la grande phrase de l'aveu, sur ces mots : « A toi, je la bois ! — *Ich trink' sie dir!* »

108

Sur la dernière note, s'applique un accord *fortissimo*, d'où descend une autre gamme aboutissant à l'accord caractéristique du motif du philtre (80), sur un point d'orgue ouvrant le morceau d'orchestre dont les frémissantes harmonies traduisent l'exaltation croissante de Tristan et d'Iseult qui, dans leur attente de la mort, passent du mépris de la vie et de ses vanités, à la passion la plus ardente.

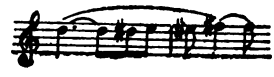
Le motif du philtre (80), repris en *descrescendo*, est suivi d'un trémolo, s'éteignant dans un *pianissimo* où réapparaissent les motifs de la soumission (100) et de la peine d'amour (78) ; la phrase de l'aveu (108) vient ensuite s'appuyer sur le dessin harmonique fondamental (6) du motif du philtre (80). Intervient alors, pendant que Tristan et Iseult

sont en proie à la plus extrême agitation, un *fortissimo* plein de trouble sur ce motif

109


qui, marquant ici une sorte de combat intérieur et de pressentiment, exprimera, plus tard, le désespoir de Tristan.

Puis, reprennent le motif du philtre (80) sur un trémolo *pianissimo*, le motif de l'aveu (108) et le motif harmonique (6) légèrement modifié ; l'ascendance chromatique prend le caractère plus général du motif du désir (8) dans cette phrase déjà citée (81) :

110 

à laquelle sera attaché, plus loin, un sentiment d'étonnement (119).

Après deux reprises de ce motif, suivies de points d'orgue, et des deux dernières notes répétées aussi deux fois, en *crescendo*, arrive la grande phrase déjà pressentie, dans la scène du philtre, de la passion désormais révélée

111


des amants, qui, dans la ferme croyance qu'ils vont mourir, ne cherchent plus à se cacher leurs véritables sentiments si longtemps contenus.

— Tristan! s'écrie Iseult, sur ces deux notes d'amour, soutenues par le motif de la passion (3) :

112

— Iseult! s'écrie Tristan, sur ces deux autres notes d'amour,

113

notes qui reviendront à la fin, lorsqu'au moment de la mort des amants, chacun d'eux, en rendant le dernier soupir, prononcera le nom bien aimé.

Iseult est tombée dans les bras de Tristan.

— « Infidèle ami! — *Treuloser Holder!* »

— « Femme adorée! — *Seligste Frau!* »

disent-ils en s'embrassant éperdument; et ils restent silencieusement enlacés.

Pendant ce temps, se développe cette phrase d'un élan passionné,

114


où se retrouvent les motifs de la peine d'amour (30), du secours (82) et de la faiblesse (50).

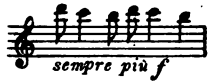
Puis, cette autre, de fervente tendresse

115


dérivée aussi du motif de la peine d'amour (31) et soutenue par le motif de l'aveu (108), aboutissant, en *crescendo*, sur cette figure en triolet, qui marquera l'animation croissante de cette scène,

116

à ce motif en *fortissimo*, qui en est la suite et le développement,

117 

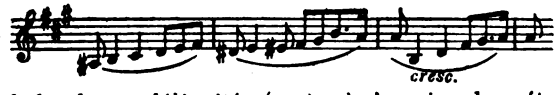

pendant lequel les matelots font entendre leurs saluts au roi Marke, au milieu d'un *fortissimo* de fanfares.

Suivent de violents traits descendants avec ces paroles de Brangaine, affolée de désespoir : « Malheur ! malheur ! Eternelle et inexorable détresse, au lieu d'une prompte mort ! Œuvre trompeuse d'une fidélité insensée, d'où vont naître maintenant tant de souffrances ! — *Wehe ! Weh ! Unabwendbar ew'ge Noth für kurzen Tod ! Thör'ger Treue trugvolles Werk blüht nun jammernd empor !* » et que termine un *fortissimo* sur les motifs du philtre (80) et de la souffrance (16).

Tristan et Iseult se dégagent de leur étreinte, éperdus :

Tristan. — « Que rêvais-je de l'honneur de Tristan ? — *Was träumte mir von Tristan's Ehre ?* »

Iseult. — « Que rêvais-je de la honte d'Iseult ! — *Was träumte mir von Isolde's Schmach ?* », disent-ils sur ce motif de rêve,

118 

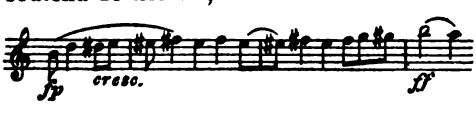

suivi de la phrase déjà citée (110), où s'exprime leur étonnement :

119

Tristan. — « Je t'aurais perdue ? — *Du mir verloren ?* »

Iseult. — « Tu m'aurais repoussée ? — *Du mir verstossen ?* »

Et, après cette phrase de tendre ivresse, sur un rythme syncopé, soutenu de triolets,

120 

ils répètent les noms bien-aimés « Iseult! Tristan! » sur le motif de la passion révélée (111), qui éclate en un *fortissimo* se continuant en accords syncopés avec les motifs de la passion (3) et de l'élan passionné (114), sur ces paroles :

— « Héros bien-aimé! — *Trautester Mann!* »

— « Femme adorée! — *Süsseste Maid!* »

Puis, Tristan et Iseult reprennent ensemble,

sur le motif de la passion (3) et sur cette phrase de palpitante ardeur,

121


« Comme les cœurs palpitent et s'exaltent, comme tous les sens frémissent de joie! — *Wie sich die Herzen wogend erheben, wie alle Sinne wonnig erbeben!* » ;

sur le motif de la délivrance (82), qu'exaltent de rapides traits ascendants, « Floraisons épanouies des langueurs d'amour, ardeurs enivrantes d'une passion qui dévore! — *Sehnender Minne schwellendes Blühen, schmachtender Liebe seliges Glühen!* »;

et enfin, avec le motif du breuvage d'amour (84), qu'animent, en un rythme syncopé, des traits de triolets et sur ce motif de brûlante joie,

122

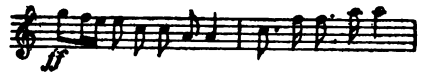

ces paroles enflammées : « Tristan! Iseult! Je te possède donc, toi, mon unique bien, suprême volupté! — *Du mir gewonnen, du mir einzig bewusst, höchste Liebeslust!* »

Tout à coup, sur une reprise du chant des matelots (86), s'ouvrent en grand les draperies de la tente, découvrant tout le pont, rempli de chevaliers et de gens de mer faisant des signes d'allégresse.

— « Vite le manteau, la parure royale! — *Schnell den Mantel, den Königsschmuck!* » s'écrie Brangaine, en appelant les femmes, qui sortent aussitôt de l'intérieur du navire;

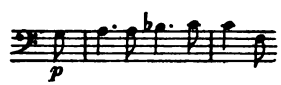
elle se précipite entre Tristan et Iseult, les adjurant : « Malheureux ! revenez à vous ! Ecoutez où nous sommes ! — *Unsel'ge ! Auf ! Hört wo wir sind !* » et elle revêt du manteau Iseult, inconsciente de ce qui se passe.

En même temps éclate, au son des fanfares, le chant d'allégresse de tout l'équipage (*Jubelgesang der Menge*) : « Salut ! Au roi Marke, salut ! — *Heil ! König Marke Heil !* »

123 


auquel se mêle le motif de la mer (1).

— « Salut, Tristan ! Heureux héros ! — *Heil Tristan ! Glücklicher Held !* » s'écrie Kourvenal, qui, s'avançant tout triomphant vers Tristan, et, sans se douter de l'ivresse passionnée de son maitre, lui annonce, dans ce chant empreint d'une joie si sereine, qu'égaye encore, à l'orchestre, une transformation animée du motif des matelots (86),

124 


qu'une barque approche, portant le roi Marke, « avec sa cour brillante — *mit reichem Hofgesinde* ».

Tristan et Iseult, éperdus, égarés, pendant que redoublent les cris de l'équipage :

TRISTAN. — « Qui approche ? — *Wer naht ?* »

KOURVENAL. — « Le roi ! — *Der König !* »

TRISTAN. — « Quel roi ? — *Welcher König ?* »

et, sur une reprise du motif du rêve (116),

ISEULT. — « Qu'y a-t-il, Brangaine ? Ah ! quels sont ces cris ? — *Was ist, Brangäne ? Ha ! Welcher Ruf ?* »

BRANGAINE. — « Iseult ! Maîtresse ! contenez-vous au moins en ce moment ! — *Isolde ! Herrin ! Fassung nur heut' !* »

ISEULT. — « Où suis-je ? Suis-je vivante ? — *Wo bin ich ? Leb' ich ?* — Ah ! quel breuvage ? — *Ha ! Welcher Trank ?* » demande t-elle.

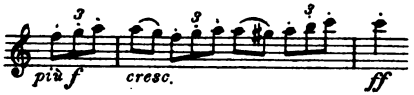
« Le breuvage d'amour ! — *Der Liebestrank!* » répond Brangaine, avec désespoir.

Dans un mouvement de fatale compassion, Brangaine a substitué au breuvage de mort, que lui avait remis Iseult, le breuvage d'amour, et ainsi, les amants, qui se croyaient déjà dans la sécurité de la mort, se trouvent rejetés, avec leur amour maintenant avoué, dans les servitudes et les angoisses de la vie !

A ce mot de breuvage d'amour, et après un chromatisme ascendant, en *crescendo,* conduisant à un *fortissimo* d'accords syncopés et à une reprise du motif du breuvage d'amour (84), Iseult regarde Tristan avec terreur: « Tristan, faut-il vivre? — *Muss ich leben?* » dit-elle, sur les notes d'amour (112), et elle tombe évanouie entre ses bras.

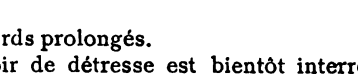
Brangaine appelle les femmes au secours de la reine, et après ce *crescendo*, d'une extrême violence :

125




— « O perfides délices ! O trompeuses joies ! — *O Wonne voller Tücke! O truggeweihtes Glücke!* » s'écrie Tristan, sur la phrase de l'expiation (17) :

126



soutenue d'accords prolongés.

Mais ce soupir de détresse est bientôt interrompu par les cris renouvelés de l'équipage : « Salut à Cornouailles ! — *Kornwall Heil!* »

Le navire est entré dans le port, au milieu des barques pavoisées qui se pressent à sa rencontre.

De toutes parts retentissent, à l'approche du roi, les vivats, les saluts et les acclamations; et, dans l'éblouissement du jour radieux et des bannières déployées, éclatent

des trompettes et des fanfares répétant les motifs de l'allégresse (122) et de la mer (1).

Ainsi finit le premier acte, sur ce tumulte joyeux et cette explosion de sonorités qui forment un contraste saisissant avec la muette angoisse des amants éperdus.

Le rideau tombe rapidement, pendant un violent *fortissimo,* où revient encore le motif chromatique du désir et que termine, après de rapides triolets, un brusque accord final.

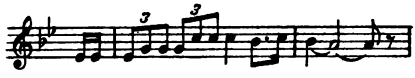
## DEUXIÈME ACTE

Scène I. — Le second acte se passe dans un jardin planté de grands arbres, devant la demeure d'Iseult, par une nuit sereine et magnifique.

Près de la porte ouverte, est une torche allumée.

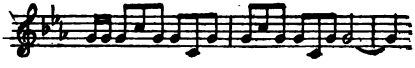
Des fanfares de chasse vont s'éloignant; on y distingue les trois motifs principaux :

127



128

129



Ces échos de chasse s'affaiblissent peu à peu.

Brangaine, près du perron, prête l'oreille pendant que se dessinent, en *pianissimo*, les motifs suivants :

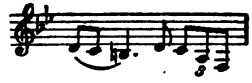
d'abord, cette phrase formée des dernières notes du motif (127) et qui traduit l'inquiétude de Brangaine,

130

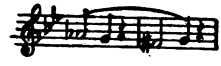

puis, ce groupe de quatre notes chromatiques descendantes rappelant le motif de la souffrance (16) du premier acte et qui se transforme ici en motif de l'attente;

131


le motif de l'ombre protectrice de la nuit;

132 

les notes marquant la hâte, pleine de confiance, d'Iseult;

133 

et, enfin, cette phrase

134

exprimant la douce anxiété d'Iseult, qui paraît à ce moment et s'approche, tout agitée, de Brangaine;

— « Les entends-tu encore? — *Hörst du sie noch?* » demande vivement Iseult sur les motifs du philtre (80) et de l'attente (131);

puis, vient la phrase syncopée de tendre ivresse (120),

conduisant sur un *forte* à cet autre motif, auquel a été donnée la désignation d'ardeur et d'extase d'amour :

135

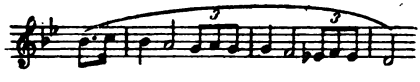
suivi de la gamme chromatique du désir (8).

— « Ils sont encore tout près — *Noch sind sie nah'* » répond Brangaine, sur la phrase de l'inquiétude (130), pendant que reprennent un instant, déjà affaiblis, les motifs de chasse.

Ces motifs s'effacent bientôt dans un *pianissimo* d'où émerge, placé entre la gamme du désir (8) et le motif de l'ombre protectrice (132) et sur ces paroles d'Iseult : « La crainte égare ton oreille – *Sorgende Furcht beirrt dein Ohr* », ce motif rappelant la figure de hardiesse (53):

136

— « Ce qui te trompe, c'est le murmure des feuillages frémissants — *Dich täuscht des Laubes säuselnd Getön'* », ajoute Iseult pendant un retour en *pianissimo* du motif de chasse (127), sur cette phase dérivée du motif d'inquiétude

137 

suivie des motifs de l'attente (131) et de l'ombre protectrice (132).

— « Ce qui te trompe, reprend vivement Brangaine, c'est la fougue impétueuse de ton désir — *Dich täuscht des Wunsches Ungestüm* », et avec ces paroles s'entendent la phrase syncopée de la tendre ivresse (120) et le motif de l'ardeur

d'amour (135), auquel se joint, en *crescendo*, ce développement mouvementé

138

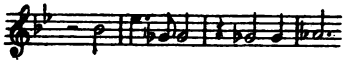

combiné avec les notes de souffrance (5).

Un dernier écho du motif de chasse se perçoit encore « J'entends les sons du cor — *Ich höre der Hörner Schall* », insiste Brangaine, sur cette phrase pleine d'appréhension

139

dont les dernières notes rappellent celles de la phrase désolée (60).

Le motif de chasse (129), le seul qui subsiste dans ce *pianissimo*, finit par s'éteindre tout à fait et se transforme en des battements d'une extrême douceur, accompagnant cette pénétrante mélodie, qui semble éclore dans le silence et la sérénité de la nuit :

140 

pendant qu'Iseult, tout entière à la joie de son attente et comme enveloppée d'une paix infinie, répond à Brangaine : « Les sons du cor ne sont pas si doux, c'est le suave murmure de la source voisine; comment l'entendrais-je, si les cors résonnaient toujours? — *Nicht Hörnerschall tönt so hold, des Quelles sanft rieselnde Welle rauscht so wonnig daher; wie hört' ich sie, tos'ten noch Hörner?* »

Puis, reviennent, avec un accompagnement analogue, les motifs de l'attente (131), de l'ombre protectrice (132) et de la douce anxiété (134), que traverse, sous une forme adoucie, le motif de l'exaltation (55).

Tout à coup, Iseult s'anime : « Comme si le cor résonnait encore près de nous, veux-tu donc tenir loin de moi celui qui m'attend? — *Als ob Hörner noch nah' dir schallten, willst du ihn fern mir halten?* » dit-elle avec quelque irritation, sur le motif d'impétuosité (34), pendant que reprennent les notes de hâte (133), la phrase syncopée de la tendre ivresse (120) et le motif de l'ardeur d'amour (135), se terminant par un trait descendant en *fortissimo*, alterné de triolets et suivi des notes de passion (7).

— Celui qui t'attend? Oh! écoute mes avertissements! — *Der deiner harrt, o hör' mein Warnen!* » reprend Brangaine sur le motif de la supplication (14), suivi d'un *crescendo*, se terminant par un accord en *forte*, après lequel vient ce motif d'avertissement :

141

Brangaine s'efforce de convaincre Iseult d'une trahison de Mélot.

Dans tout ce passage, d'une expression persuasive, se répète le motif d'avertissement (141) et reparaissent les motifs de la passion (3), de l'impétuosité (34), de la mort (27), de la douleur (42) et de l'expiation (17). « Défie-toi de Mélot! — *Vor Melot seid gewarnt!* », conclut-elle sur l'octave de la mort et sur les notes d'appréhension (139).

Iseult reste insensible à ces avis : « Oh! combien tu te trompes! — *O wie du dich trügst!* » dit-elle; et l'on entend de nouveau les motifs de l'attente (130), du désir (8), de la hardiesse (136) et de l'ombre protectrice (132).

Brangaine insiste; reviennent les notes de douleur (12) et de souffrance (5); puis, les motifs de chasse (127) et d'inquiétude (130), quand elle parle de cette « chasse nocturne — *nächtliches Jagen* », si rapidement décidée et dont elle soupçonne le but.

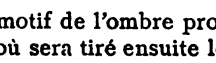
Iseult ne veut rien entendre; sur une reprise du motif de chasse (127), auquel s'attache cette phrase pleine d'entraînement

142

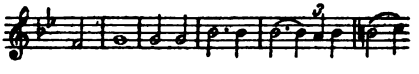
et que suivent les notes de hâte (133), elle proteste de sa confiance en Mélot :

— « Il m'est plus dévoué que toi-même — *Besser als du sorgt er für mich* », dit-elle à Brangaine sur la phrase syncopée (120) animée de triolets et sur le motif de l'ardeur (135) qui, à ces paroles : « Oh! épargne-moi le supplice de l'attente — *O spare mir des Zögern's Noth* », se combine, dans une harmonie tourmentée, avec le motif d'exaltation (55) et les notes de souffrance et d'angoisse (5 et 58).

Laissant bientôt de côté ces explications : « Le signal, Brangaine; oh! donne le signal! — *Das Zeichen, Brangäne! O gieb das Zeichen!* », s'écrie Iseult avec les notes de passion (7) et sur un accord en *forte* après lequel reprennent, alternés, les motifs de l'attente (131) et de l'ombre protectrice (132); « éteins la dernière lueur de la torche! — *Lösche des Lichtes letzten Schein!* » ajoute-t-elle, sur cette phrase qui reparaîtra plus loin comme motif du jour perfide (162)

143 

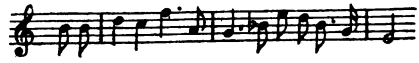
Puis vient, avec le motif de l'ombre protectrice (132), ce large chant d'Iseult d'où sera tiré ensuite le motif de l'invocation à la nuit (171) :

144 

« Déjà la nuit a répandu son silence sur les demeures et les champs; déjà, elle remplit le cœur d'un émoi délicieux — *Schon goss sie ihr Schweigen durch Hain und Haus; schon füllt sie das Herz mit wonnigem Graus* ». « Eteins maintenant l'éloignante lueur! Laisse venir mon bien-aimé! — *Lösche den*

*scheuchenden Schein! Lass' meinen Liebsten ein!* » ajoute Iseult, pendant que reprend en *forte* le motif de l'attente (131).

— « Oh! conserve la lumière protectrice! — *O lass' die warnende Zünde!* » supplie encore Brangaine, sur un *fortissimo* chromatique dont les dernières notes rappellent le motif de la mort d'Iseult (27), et elle s'accuse amèrement de son mouvement de compassion inconsidérée : « Ah! infortunée que je suis, fatal breuvage! — *Ach, mir Armen! Des unseligen Trankes!* » dit-elle, avec les notes de douleur (12) et sur une phrase rappelant celle de l'expiation (17), pendant qu'une gamme chromatique descendante, à laquelle se joint le motif de la mort (26), conduit à une reprise du motif du philtre (80). « Si, sourde à tes plaintes, je t'avais obéi aveuglément, la mort eût alors été ton œuvre; tandis que ta honte et ton humiliante détresse sont l'œuvre dont je dois me reconnaître la seule coupable! — *Gehorcht' ich taub und blind, dein Werk war dann der Tod; doch deine Schmach, deine schmählichste Noth, mein Werk muss ich Schuld'ge es wissen!* » et, avec ces paroles désolées, s'entendent cette phrase de repentir

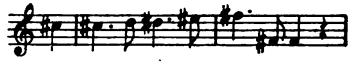
145 

et les motifs du breuvage de mort (85) et de la mort (27), que suit, à la basse, un dessin expressif de traits en triolets.

— « Ton œuvre? ô fille insensée! — *Dein Werk? O thör'ge Magd!* » s'écrie Iseult, pendant que s'élance, à deux reprises, le motif de l'exaltation (55) suivi du motif du philtre (80). « Ne connais-tu pas la Déesse de l'amour, la puissance de sa magie? — *Frau Minne kenntest du nicht? Nicht ihres Zaubers Macht?* », et alors, sur ces paroles enhousiastes : « La mort, et la vie lui sont soumises, elle les tisse de peines et de joies, changeant la haine en amour; l'œuvre de mort que j'avais osé entreprendre, elle l'a soustraite à mon pouvoir, elle a pris en otage celle qui était vouée à la mort pour achever l'œuvre de sa main — *Leben und Tod sind unterthan ihr, die sie webt aus Lust und Leid, in Lieb wandelnd den Neid.*

*Des Todes Werk nahm ich's vermessen zur Hand, Frau Minne hat es meiner Macht entwandt, die Todgeweihte nahm sie in Pfand, fasste das Werk in ihre Hand* », apparaissent :

cette phrase de la puissance dominatrice

146 

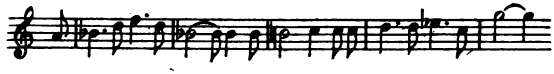
rappelant le motif de la volonté d'Iseult (87) qui se confond, ici, avec sa passion ;

ce trait d'enthousiasme

147


combiné avec le motif du philtre (80), et que traversent, aux mots qui s'y rapportent, les motifs de la mort (26 et 27) et du breuvage de mort (85) ;

et, enfin, cette phrase de possession exaltée que termine la forme un peu modifiée du motif d'impétuosité (34).

148 

Suit un *fortissimo*, sur le motif du désir, après lequel le trait d'enthousiasme (147) passe, sous cette nouvelle forme

149


à l'accompagnement d'un nouveau motif, celui du chant d'amour (*Liebesthema*).

150

Ces deux motifs, ainsi réunis, et qui s'animent en *crescendo*, expriment une sorte de glorification de l'amour, avec ces paroles de passion : « Quel que soit le chemin où elle me conduise, quelle qu'en soit l'issue, quelque sort qu'elle m'assigne, je lui appartiens ; laisse-moi donc lui obéir ! — *Wie sie es wendet, wie sie es endet, was sie mir kühre, wohin mich führe, ihr ward ich zu eigen ; nun lass' mich Gehorsam zeigen !* ».

Brangaine supplie en vain, pendant qu'intervient, sur une modulation tourmentée, un accompagnement de triolets marquant son agitation : « Ecoute, pour aujourd'hui seulement, oh ! écoute mon instante prière, dit-elle ; cette lumière qui montre le danger, cette torche, ne l'éteins pas ! — *Nur heute hör', o hör' mein Flehen ! Der Gefahr leuchtendes Licht, die Fackel dort lösche nicht !* ».

Iseult s'exalte de plus en plus ; le chant d'amour (150) se poursuit, accompagné des mêmes triolets en gammes chromatiques et du trait d'enthousiasme (149) ramenant sur un *forte* la figure de glorification : « La déesse d'amour veut que la nuit se fasse — *Frau Minne will, es werde Nacht* » dit-elle enfin, et, pendant que le motif de l'ardeur d'amour (135) est repris en *fortissimo* sous une forme plus élargie et suivi, après un *decrescendo*, d'un *tremolo* prolongeant la dernière note, elle court vers la torche et la saisit : « A ton poste, toi, et veille fidèlement ! — *Zur Warte, du, dort wache treu !* » ordonne-t-elle à Brangaine ; et, sur les motifs de la passion (7) et de l'impétuosité (34) qu'accompagnent en *forte* les motifs de l'attente (131) et de l'ombre protectrice (132), elle s'écrie, dans une exaltation passionnée : « Celle lumière, fût-elle celle de ma vie, c'est en riant et sans crainte que je l'éteins ! — *Die Leuchte, und wär's meines Lebens Licht, lachend sie zu löschen zag' ich nicht !* ».

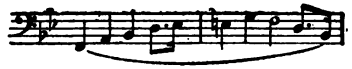
Iseult abat la torche, qui s'éteint sur le sol.

Une grande gamme descendante en *fortissimo* conduit à une reprise violente des motifs de l'attente (131), de passion (7) et d'impétuosité (34). Le motif de l'attente se répète ensuite en *decrescendo*, avec les notes de passion et de mort (27), pendant que Brangaine, se détournant consternée, s'éloigne, monte lentement l'escalier de la terrasse et disparaît.

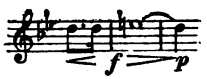
Ici commence un important morceau d'orchestre.

Iseult, restée seule, prête l'oreille et regarde, d'abord avec quelque inquiétude, vers une allée plantée d'arbres.

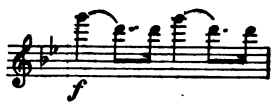
A la basse se dessine, en *pianissimo*, le motif de l'impatience (*Thema der Ungeduld*), dans une phrase terminée par une tenue prolongée donnant l'impression d'une attente interrogative qu'accentue encore l'accord léger qui suit les battements de triolets. Cette phrase est ensuite continuée par un dessin rappelant le motif d'exaltation (55); et, en effet, Iseult s'anime, dans son attente, s'avance vers l'allée, et regarde avec plus de confiance. Le motif de l'impatience se développe alors plus complètement

151 

et bientôt, pendant que se poursuivent toujours les battements de triolets brisés, Iseult commence à faire, avec son écharpe, des signes que marque, sur un *forte*, ce motif d'appel, d'abord assez lent,

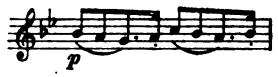
152 


Ces signes deviennent de plus en plus fréquents à mesure que grandit l'impatience d'Iseult, et le motif d'appel (152) s'anime en même temps, arrivant, dans un *crescendo* continu, à cette forme haletante,

153 


qui aboutit elle-même à un violent *fortissimo*, au moment où un geste de ravissement d'Iseult indique qu'enfin elle aperçoit Tristan.

Alors, vient ce motif

154 


qui, commençant en piano, s'élève et s'exaspère en *crescendo*, pendant que reprend, avec violence, à la basse, le motif de l'impatience (151), jusqu'à un nouveau *fortissimo* qui éclate à l'arrivée impétueuse de Tristan.

SCÈNE II. — Iseult, qui était montée sur les degrés du perron, pour mieux le voir, s'élance et se précipite sur lui avec un cri de joie :

« Iseult ! bien-aimée ! Tristan ! bien-aimé ! — *Isolde ! Geliebte ! Tristan ! Geliebter !* » s'écrient-ils, et ils se tiennent étroitement embrassés pendant que reprend avec véhémence le motif de l'ardeur d'amour (135) jusqu'à un suprême et strident *fortissimo*, où reparaît le chromatisme du désir.

Tristan et Iseult, au comble de l'émotion, échangent ces paroles entrecoupées qu'accompagnent de courtes phrases musicales également empreintes d'une agitation passionnée et qui s'inspirent du chant d'amour (150) et des notes d'amour (112 et 113) :

ISEULT. — « Es-tu à moi ? — *Bist du mein ?* »

TRISTAN. — « T'ai-je de nouveau ? — *Hab' ich dich wieder ?* »

ISEULT. — « Puis-je te saisir ? — *Darf ich dich fassen ?* »

TRISTAN. — « Puis-je y croire ? — *Kann ich mir trauen ?* »

ISEULT. — « Enfin ! enfin ! — *Endlich ! Endlich !* »

TRISTAN. — « Sur mon cœur ! — *An meiner Brust !* »

ISEULT. — « Est-ce vraiment toi que je sens ? — *Fühl' ich dich wirklich ?* »

TRISTAN. — « Est-ce toi-même que je vois ? — *Seh' ich dich selber ?* »

ISEULT. — « Sont-ce tes yeux ? — *Diess deine Augen ?* »

TRISTAN. — « Est-ce ta bouche ? — *Diess dein Mund ?* »

ISEULT. — « Ici ta main ? — *Hier deine Hand ?* »

TRISTAN. — « Ici ton cœur ? — *Hier dein Herz ?* »

ISEULT, TRISTAN. — « Est-ce bien moi ? Est ce bien toi ?

Est-ce que je te tiens sûrement? N'est-ce pas une illusion? N'est-ce pas un songe? — *Bin ich's? Bist du's? Halt' ich dich fest? Ist es kein Trug? Ist es kein Traum?* »

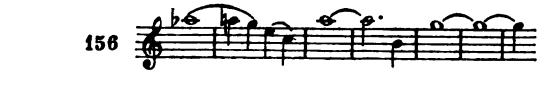
Puis, après un trait en *fortissimo,* d'un transport passionné, auquel conduit un *crescendo* sur le chromatisme du désir,

reprend le motif de ravissement (154) :

— « O délices de l'âme! s'écrient les deux amants. O douce, sublime, audacieuse, adorable, enivrante volupté! — *O Wonne der Seele! O süsse, hehrste, kühnste, schönste, seligste Lust!* »

Le motif de ravissement continue en *crescendo,* traversé, à deux reprises, par le trait du transport passionné (155) et, après avoir atteint le *fortissimo* sur ces paroles : « A moi! mon Tristan! A moi! mon Iseult! — *Mein! Tristan mein! Mein! Isolde mein!* » passe à la basse, où il s'alterne avec le motif d'enthousiasme (149) pour faire place au chant d'amour (150) et renouveler la figure de glorification déjà indiquée.

— « A moi! A toi! Tristan! Iseult! ne formant plus qu'un pour toujours, éternellement! — *Mein und dein! Tristan! Isolde! Ewig, ewig ein!* » répètent encore les amants, affolés, éperdus, sur les notes de passion (7) et d'amour (112 et 113) et, aussi, sur cette phrase, qu'ils chantent à l'unisson

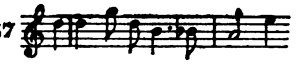



d'où sera tiré plus loin le motif de l'union éternelle (188), pendant que la figure de glorification atteint, par un *crescendo* continu, un dernier *fortissimo.*

Après ce paroxysme d'exaltation, arrive progressivement un peu d'apaisement, avec le retour des motifs de l'attente (131) et de l'ombre protectrice (132), que traverse encore le motif d'exaltation (55) pendant que se prolonge,

à l'accompagnement, avec le même rythme, le motif de ravissement (154), peu à peu modifié.

— « La lumière ! la lumière ! Oh ! cette lumière, qu'elle a été longue à s'éteindre ! — *Das Licht! Das Licht! O dieses Licht! Wie lang' verlosch es nicht!* » dit Tristan ; et quand, dans un mouvement d'impétuosité marqué par un retour du motif (34), il accuse ensuite le jour, sur cette phrase de défi accompagnée d'un dessin caractéristique en triolets,

157 

d'avoir allumé le signal « devant la porte de la bien-aimée — *an der Liebsten Thüre* », apparait ce motif

158

qui est une préparation à celui du Jour ci-après (159).

— « Cependant, la main de la bien-aimée a éteint la lumière ; avec le pouvoir et la protection de la Déesse d'amour, j'ai défié le Jour — *Doch der Liebsten Hand löschte das Licht; in Frau Minne's Macht und Schutz bot ich dem Tage Trutz!* » reprend Iseult, sur le motif précédent (157), et, tout de suite après une gamme de triolets en *crescendo* et sur ces paroles de Tristan : « Au Jour ! au Jour perfide, à l'implacable ennemi, haine et malédiction ! — *Dem Tage! Dem tückischen Tage, dem härtesten Feinde Hass und Klage!* », s'affirme l'important motif du Jour (*Tagesmotiv*)

159

qui va devenir le motif fondamental de toute cette scène.

On a rapproché, avec quelque raison, ce motif de celui de la gloire (41), dont il rappelle les premières notes ; et,

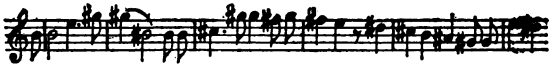
en effet, au Jour et à la lumière vont être associées, dans ce qui suit, toutes les idées se rapportant aux gloires, aux vanités et aux servitudes du monde, marquant ainsi une constante opposition entre le Jour ennemi et la Nuit protectrice.

Puis, arrive ce trait plein de véhémence

160

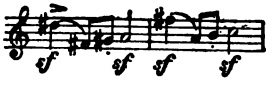
suivi de dessins mélodiques d'une grande énergie d'expression.

— « Ainsi que tu as éteint ce flambeau, oh! que ne puis-je, pour venger les souffrances de l'amour, arracher la lumière au Jour insolent — *Wie du das Licht, o könnt' ich die Leuchte, der Liebe Leiden zu rächen, dem frechen Tage verlöschen!* », s'écrie Tristan sur cette phrase pleine de ressentiment

161 

dont les dernières notes rappellent celles du motif de la menace (99).

— « Est-il une douleur, est-il une peine qu'il n'éveille pas avec sa lueur? — *Giebt's eine Noth, giebt's eine Pein, die er nicht weckt mit seinem Schein?* » ajoute-t-il, sur ce motif du Jour perfide

162 

et sur le motif d'impétuosité (34) que suit à la basse, en *diminuendo*, le double chromatisme du désir (8) et de la souffrance (16); et, sur son allusion à la lumière qui était

devant la demeure d'Iseult, revient le motif du défi au Jour (157).

Un peu plus loin, reparaît le motif de la gloire (41), orné de trilles et de triolets, au moment où Iseult rappelle à Tristan que cette même lumière du jour, il l'entretenait naguère dans son propre cœur : Tristan, s'écrie-t-elle, sur les notes de passion (7) et de douleur (42), « n'était-ce pas le Jour qui mentait en lui quand il vint en Irlande me demander en mariage pour le roi Marke, vouant ainsi à la mort l'amie fidèle? — *War's nicht der Tag der aus ihm log, als er nach Irland werbend zog, für Marke mich zu freien, dem Tod die Treue zu weih'en?* » et, sur ces derniers mots, s'entendent les motifs du désir (8), de la souffrance (16) et du philtre (80).

Pendant ce passage et au milieu de gammes chromatiques en *crescendo* conduisant à chacune des reprises du motif du Jour (159), s'esquissent des syncopes qui seront attachées plus tard aux motifs de l'hymne à la nuit (169).

De nouveau, en *fortissimo*, le motif du Jour (159) appuyé du même trait de véhémence (160), accentue la réponse de Tristan : « Le Jour! c'est le Jour qui, t'environnant de son éclat, me dérobait Iseult! — *Der Tag! Der Tag, der dich umgliss, Isolden mir entrückt'!* » et, tandis que le motif d'amertume (47) accompagne ces paroles : « Ce qui éblouissait ainsi mes yeux m'obscurcissait le cœur — *Was mir das Auge so entzückt', mein Herze tief zur Erde drückt'* », toujours, avec persistance, revient le motif du Jour (159), enchâssé dans des dessins de triolets (46) de plus en plus mouvementés.

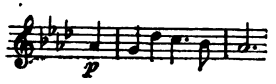
— « Dans l'éclat rayonnant du jour, dit Tristan, comment Iseult pouvait-elle être à moi? — *In lichten Tages Schein, wie war Isolde mein?* »

— « Comment n'aurait-elle pas été à toi, celle qui t'avait choisi? — *War sie nicht dein, die dich erkor?* » reprend Iseult sur le chant d'amour (150).

Mais, tout de suite revient le motif du Jour (159) sur ces paroles : « Quel mensonge te faisait donc le Jour pervers? — *Was log der böse Tag dir vor?* » et, un peu après, avec des triolets rappelant ceux attachés plus haut au motif de la gloire, dans la réponse de Tristan expliquant qu'ébloui par

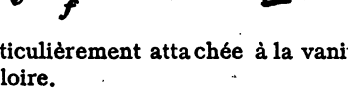
l'éclat qui rayonnait autour d'Iseult, il fut aussi aveuglé par les vains honneurs du monde. Ici, s'entendent également les notes de passion (7), la phase d'expiation (57) et le motif de la douleur (42).

— « Ce qui veillait obscurément enfermé dans la chaste Nuit, l'image que mes yeux n'osaient contempler — *Was dort in keuscher Nacht, dunkel verschlossen wacht', ein Bild das meine Augen zu seh'n sich nicht getrauten »,* continue Tristan sur cette phrase qu'accompagnent encore, en *pianissimo*, les syncopes des motifs de la Nuit

163 


et, avec ces paroles : il la vanta tout haut comme « la fiancée royale la plus belle de la terre — *der Erde schönste Konigsbraut »,* vient se joindre au motif du Jour (159) le chant d'enthousiasme (149) suivi de gammes montantes et du dessin de triolets (46), dans un *crescendo* d'un éclat saisissant.

En même temps, apparaît cette forme un peu modifiée du motif du Jour (159)

164 

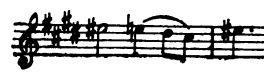

qui est plus particulièrement attachée à la vanité des honneurs et de la gloire.

Ce motif reprend en *fortissimo* sur ces paroles de Tristan : « La haine que le Jour m'avait attirée, l'ambition et les jalousies que ma fortune commençait à faire naître, je défiai tout ; et, pour conserver honneur et gloire, je résolus de me rendre en Irlande — *Dem Neid, den mir der Tag erweckt', dem Eifer, den mein Glücke schreckt', der Missgunst, die mir Ehren und Ruhm begann zu schweren, denen bot in Trotz, und treu beschloss, um Ehr' und Ruhm zu wahren, nach Irland ich zu fahren.* »

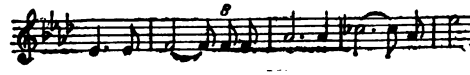
— « O vain esclave du Jour ! — *O eitler Tagesknecht!* » s'écrie Iseult sur l'octave du motif de la mort (26) et les

notes de passion (7), pendant un *fortissimo* du motif de la vanité (164) suivi d'une reprise du motif de la colère (4). Puis, reviennent encore, traversés par un trait agité de doubles-croches en *fortissimo*, le mouvement syncopé de l'hymne à la nuit et les dessins de triolets, accompagnant les motifs de l'amour (150), de la passion (3), du Jour (159), de l'exaltation (55), du désir (8), de la douleur (42), de l'ardeur d'amour (135) et de l'impétuosité (99). « Cette lumière du Jour qui te montrait comme un traître, continue Iseult sur une phrase rappelant celle de sa malédiction (67), accompagnée d'une succession de traits descendants en doubles croches, je voulus la fuir, t'entraîner avec moi dans la Nuit où mon cœur me promettait la fin du mensonge — *Das als Verräther dich mir wies, dem Licht des Tages wollt' ich entfliehen, dorthin in die Nacht dich mit mir ziehen, wo der Täuschung Ende mein Herz mir verhiess* », et alors, toujours avec le motif du Jour, s'entendent, sur un dessin de triolets en *decrescendo* et peu à peu ralenti, les motifs de la mort, du désir et de la douleur.

Après un *crescendo* de triolets : « Le doux breuvage dans ta main — *In deiner Hand den süssen Trank* », dit Tristan, sur une reprise du motif de l'image (163) et du motif du philtre (80); quand je le reconnus et que je compris « ce que me promettait la réconciliation — *was mir die Sühne verhiess* », ajoute t-il sur cette phrase de promesse

165 

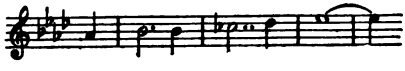
et sur le motif de l'impétuosité (34), se terminant par un accord *fortissimo;* puis, viennent ces paroles : « Alors, dans mon cœur, la Nuit commença à répandre sa douce et sublime puissance, mon Jour était accompli — *Da erdämmerte mild erhab'ner Macht im Busen mir die Nacht; mein Tag war da vollbracht* », qui trouvent leur expression dans la large phrase

166 

qui deviendra plus tard le motif de l'invocation à la Nuit (171).

— « Mais, hélas! reprend Iseult, sur les phrases du philtre (80) et de l'impétuosité (99), accompagnées d'un dessin de triolets, le perfide breuvage t'a trahi », et, avec le motif de la mort (26), « il a rendu au Jour celui qui ne cherchait que la mort! — *Doch ach, dich täuschte der falsche Trank; dem einzig am Tode lag, den gab er wieder dem Tag!* ».

Sur une reprise véhémente du trait de transport passionné (155), travaillé et développé de la manière la plus variée et pendant que reviennent les motifs du philtre (80) et de la tendre ivresse (120), Tristan prononce ces paroles exaltées : « O béni soit le breuvage! — *O Heil dem Tranke!* »; sur le seuil de la mort il m'a laissé entrevoir « le merveilleux royaume de la Nuit; de l'image cachée dans le secret de mon cœur, il a chassé les lueurs décevantes du Jour pour que mes yeux, pénétrant dans la Nuit, puissent la contempler dans sa vérité — *das Wunderreich der Nacht; von dem Bild in des Herzens bergendem Schrein, scheucht' er des Tages täuschenden Schein, dass nachtsichtig mein Auge Wahres zu sehen tauge* », et, pendant ce temps, s'entendent cette phrase du royaume de la Nuit,

167 

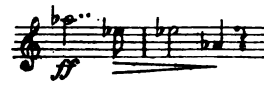
et les motifs du Jour (159) et du philtre (80).

Et, alors, sur une combinaison mouvementée des motifs de l'amour (150), de l'enthousiasme (149), du Jour (159) et de la vanité (164): « Il s'est vengé pourtant, le Jour vaincu, dit Iseult, il a conspiré avec tes erreurs. Ce que la Nuit naissante t'avait révélé, tu as dû le livrer à la souveraine puissance de l'éclat du Jour pour y briller solitaire dans de désertes splendeurs — *Doch es rächte sich der verscheuchte Tag, mit deinen Sünden Rath's er pflag; was die gezeigt die dämmernde Nacht, an des Tags Gestirnes Königsmacht, musstest du's übergeben, um einsam in öder Pracht schimmernd dort zu leben.* » — « Comment ai-je pu, comment pourrai-je encore le supporter?

— *Wie ertrug ich's nur? Wie ertrag' ich's noch?* » ajoute Iseult, pendant que le motif du Jour (159) s'éteint en *pianissimo*.

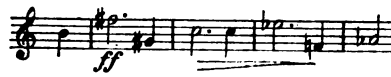
Tout à coup, s'élance un trait impétueux, rappelant le motif d'exaltation (55) :

— « Oh! nous étions déjà voués à la Nuit — *O nun waren wir Nachtgeweihte* », s'écrie Tristan sur cette phrase

168 

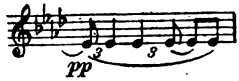

qui exprimera plus loin l'oubli et l'anéantissement; puis, viennent, après une gamme rapide, des accords répétés en triolets où s'entremêlent les motifs du Jour (159), du philtre (80), de la mort (26 et 27), et de l'anéantissement (168), pendant lesquels Tristan ajoute, s'exaltant de plus en plus : « Pour qui a contemplé avec amour la Nuit de la mort, les mensonges du Jour, gloire et honneur, puissance et richesse, sont déjà évanouis! — *Wer des Todes Nacht liebend erschau't, des Tages Lügen, Ruhm und Ehr', Macht und Gewinn, sind sie vor dem zersponnen!* »

Le motif du philtre (80) ramène alors, en *pianissimo*, les motifs de l'attente (131) et de l'ombre protectrice (132), suivis d'un *crescendo* sur le trait d'exaltation (55) conduisant à ces dernières paroles de Tristan : « Un seul désir lui reste, le désir de la Nuit sainte où la volupté d'aimer lui sourit dans son éternelle et unique vérité — *Bleibt ihm ein einzig Sehnen, das Sehnen hin zur heil'gen Nacht, wo urewig, einzig wahr Liebeswonne ihm lacht!* » qu'accompagne en *fortissimo* cette phrase de la sainte Nuit d'amour

169 


sur laquelle s'apaisent les amants et qui deviendra, plus loin, un nouveau motif de mort, non plus de la mort vengeresse ou expiatoire, comme les motifs (26 et 27) du premier acte, mais de la mort libératrice.

A ce moment, Tristan conduit doucement Iseult vers un banc de gazon, s'agenouille auprès d'elle et appuie sa tête sur son bras. Tous deux restent silencieux, pendant que reviennent à l'orchestre, sous une forme harmonieuse et plus élargie, les motifs du désir (8) et de l'ardeur d'amour (135), dans un *decrescendo*, où s'entend encore le motif du Jour (159), avec l'accompagnement syncopé qui se transforme en *pianissimo* dans le rythme caractéristique sur lequel s'épanouit, finalement, empreint d'une paix infinie, l'hymne à la Nuit *(heilige Nacht)*

170 


— « Oh ! descends sur nous, Nuit de l'amour — *O sink' hernieder, Nacht der Liebe* », chantent alors les deux amants, sur ce motif, déjà indiqué (166), de l'invocation à la Nuit

171


que complète cette phrase

172

dont les deux dernières notes,

173

qui se répètent à l'accompagnement, dans tout le morceau, expriment la sérénité de la nuit.

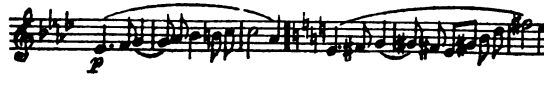
Pendant que s'élaborent d'autres motifs, flotte encore le

motif du Jour (159), qui semble rappeler aux amants la réalité de la vie.

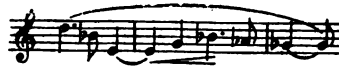
Après un *fortissimo* sur les notes de sérénité (173), appuyant ces paroles : « En nous affranchissant du monde — *Welt-erlösend aus* »,

174

vient cette phrase de la Nuit révélatrice : « Le soleil s'est retiré dans notre sein, et les étoiles de la félicité brillent de leur riante lumière — *Barg im Busen uns sich die Sonne, leuchten lachend Sterne der Wonne* »,

175 


et cette autre phrase empreinte d'un sentiment d'ineffable félicité : « Cœur à cœur, lèvre à lèvre — *Herz an Herz dir, Mund an Mund* ».

176 

Puis, reprend le motif du Jour (159) sur ces paroles : « Le monde que nous montre le Jour trompeur avec ses décevantes illusions — *Die Welt, die uns der Tag trügend erhellt, zu täuschendem Wahn entgegengestellt* », jusqu'au *fortissimo* sur lequel les amants extasiés expriment, dans une sorte de vertige, leur détachement de l'univers : « Alors, c'est moi qui suis le monde — *Selbst dann bin ich die Welt* », sur un nouveau *fortissimo* auquel conduit un *crescendo* du chromatisme du désir (8), « Sainte vie d'amour — *Liebeheiligstes*

*Leben* », s'écrient-ils, sur le nouveau motif de la mort libératrice, déjà indiqué (169);

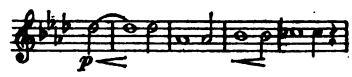
177


et dans un *pianissimo* d'accords harmonieux où reparaissent le chromatisme du désir et les syncopes de l'hymne à la Nuit, s'éteignent ces dernières paroles : « Désir ineffable, sans déception et sans réveil — *Nie-Wieder-Erwachens wahnlos hold bewusster Wunsch* ».

Tristan et Iseult s'abandonnent à leur extase; leurs têtes se rapprochent dans un long embrassement.

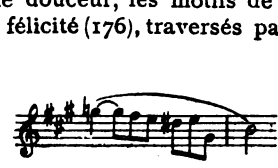
Mais, au milieu de ce silence, et pendant qu'à l'orchestre les notes de sérénité (173) s'alternent, en *pianissimo*, avec des arpèges aussi légers que les souffles de cette paisible nuit, surgit doucement la voix de Brangaine, restée invisible :

— « Solitaire, je veille dans la nuit — *Einsam wachend in der Nacht* », dit-elle sur cette phrase

178 


reproduisant, sous une forme élargie, le motif du Jour (159), qui devient ici le motif de veille de Brangaine.

— « Vous à qui sourit le rêve d'amour, continue-t-elle, prenez garde ! Bientôt la nuit aura fui ! — *Wem der Traum der Liebe lacht, habet acht! Bald entweicht die Nacht!* » et pendant ces paroles, s'entendent, à travers des dessins d'orchestre de la plus extrême douceur, les motifs de la nuit révélatrice (175) et de la félicité (176), traversés par cette phrase de pressentiment

179 

qui reviendra plus loin à la mort de Tristan, et enfin, le

motif de la Nuit (167) qui s'éteint, sur une tenue prolongée, dans un arpège *pianissimo*.

Après ce chant de Brangaine, reprend à l'orchestre seul le suave motif de la félicité (176), sous cette forme plus développée

180

à laquelle on a aussi donné le nom de motif du sommeil *(Schlummermotiv)*, mais cette dénomination paraît critiquable, parce qu'elle ne se rapporte pas aux paroles ci-dessus (176) et qu'ensuite l'idée de sommeil n'est pas celle du non réveil, « *nie wieder erwachen* », que rêvent les amants.

Sur ce motif de félicité (180) et au milieu de cette paix de la nuit, viennent éclore ces tendres paroles que murmurent les amants ;

— « Ecoute, bien-aimé ! — *Lausch', Geliebter!* », dit Iseult, sur les notes d'amour (113) ;

— « Laisse-moi mourir ! — *Lass' mich sterben!* » répond Tristan sur le motif de la mort libératrice (177) ;

et, pendant que l'orchestre reprend *pianissimo* le motif de félicité (176), « jamais de réveil ! Laisse la mort vaincre le Jour — *Nie erwachen! Lass den Tag dem Tode weichen!* », ajoute-t-il sur le motif de la mort libératrice (177).

Vient une combinaison des premières notes du motif de la félicité (176) avec le motif de l'exaltation (55) :

Iseult. — « Le Jour et la Mort menaceraient-ils des mêmes coups notre amour ? — *Tag und Tod mit gleichen Streichen sollten uns're Lieb' erreichen?* »

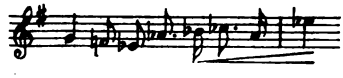
— « Notre amour ? L'amour de Tristan ? L'amour d'Iseult ? Le tien et le mien ? — *Uns're Liebe? Tristan's Liebe,*

*Isolde's Liebe? Dein' und mein'?* » répète Tristan, sur cette phrase de l'amour partagé

181

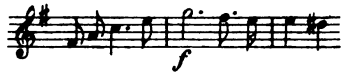
et, pendant une reprise des motifs du Jour (159), de la mort libératrice (177) et de la mort (26 et 27) :

— « Fût-elle devant moi, menaçante, la puissante Mort — *Stünd' er vor mir, der mächt'ge Tod* » dit-il, sur cette phrase que termine le motif de l'impétuosité (99)

182 

pendant que s'entendent, à la basse, les motifs de la mort (26 et 27).

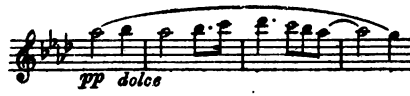
« Comment pourrait-elle porter atteinte à l'amour lui-même? — *Wie wäre seinen Streichen die Liebe selbst zu erreichen?* » ajoute-t-il sur cette autre phrase du défi à la mort qui s'inspire du motif de l'amour partagé (181)

183 


tandis qu'un pénétrant dessin d'orchestre ramène le motif de félicité (180), jusqu'à un retour du motif de défi (183) élargi de points d'orgue.

Ensuite reprennent les motifs combinés de félicité (180) et d'exaltation (55), accompagnant ces paroles d'Iseult : « Mais notre amour ne s'appelle-t-il pas Tristan et Iseult, et, si Tristan mourait, le lien ne serait-il pas brisé? » pendant lesquelles se place cette phrase du lien d'amour

qui reviendra au troisième acte dans la Vision de Tristan (211) :

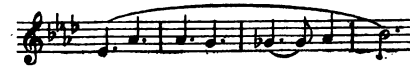
184 


— « Qu'est-ce qui succomberait à la mort, sinon ce qui nous sépare ? — *Was stürbe dem Tod, als was uns stört?* » dit Tristan sur un accompagnement plein de douceur et de tendresse dont le dessin s'inspire du motif du chant d'amour (150).

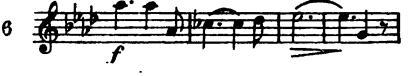
— « La vie même d'Iseult causerait-elle donc la mort de Tristan? — *Als mit Isolde's eig'nem Leben wär' Tristan der Tod gegeben?* » interroge Iseult, sur une phrase rappelant celle de la puissance de la mort (182).

Viennent quelques mesures d'orchestre. Le dessin précédent prend une forme ascendante et se perd dans un extrême *pianissimo*, pendant lequel Tristan attire Iseult doucement vers lui, et alors, sur ces paroles :

Tristan. — « Alors, nous serions morts pour être inséparés, unis pour toujours, sans fin, sans réveil, sans angoisses, sans nom, dans l'embrassement de l'amour — *So starben wir, um ungetrennt, ewig einig, ohne End', ohn' Erwachen, ohne Bangen, namenlos in Lieb' umfangen* », commence, accompagné d'un trémolo en *pianissimo*, l'important motif du chant de mort (*sterbelied*)

185 

se terminant avec ces mots : « Ne vivant que pour l'amour! — *Der Liebe nur zu leben!* » sur cette phrase de fervente croyance :

186 


Iseult, regardant Tristan, recueillie et pensive : « Alors,

nous serions morts pour être inséparés? — *So stürben wir, um ungetrennt?* », interroge-t-elle sur le même chant de mort (185), qu'accompagne un dessin de triolets.

— « Unis pour toujours », répond Tristan, et tous les deux répètent à l'unisson, sur la phrase de fervente croyance (186), ces mêmes paroles: « Ne vivant que pour l'amour! — *Der Liebe nur zu leben!* »

Iseult, succombant à son émotion, laisse tomber sa tête sur la poitrine de Tristan.

A ce moment, se fait entendre, une seconde fois, la voix de Brangaine sur le motif de veille (178), suivi, comme précédemment, du motif de la nuit (167), de sa tenue prolongée et de l'arpège en *pianissimo*. Mais, de nouveau, sur une reprise du motif de félicité (176) :

Tristan, qui se penche vers Iseult en lui souriant : « Dois-je écouter? — *Soll ich lauschen?* »

Iseult, levant vers lui un regard éperdu : « Laisse-moi mourir! — *Lass mich sterben!* » dit-elle sur le motif de la mort libératrice (177); et elle répète, en s'animant, les paroles de Tristan : « Pas de réveil! Laisse la mort vaincre le Jour! — *Nie erwachen! Lass den Tag dem Tode weichen!* »

— « Ainsi, nous braverons maintenant les menaces du Jour? — *Des Tages Dräuen nun trotzten wir so?* » reprend Tristan, sur les motifs de l'exaltation (55) et du Jour (159).

— « Pour fuir à jamais ses mensonges — *Seinem Trug ewig zu flieh'n!* » répond Iseult, sur le motif de l'ardeur d'amour (135), suivi d'une reprise en *crescendo* du motif de l'exaltation (55); et, pendant que résonne à la basse le motif du breuvage de mort (85), dans une sorte de vertige du néant et de délire extatique : « Que la Nuit dure pour nous éternellement! — *Ewig währ' uns die Nacht!* » s'écrie-t-elle, en se levant et s'avançant avec décision.

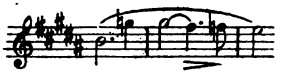
Tristan la suit et la prend dans ses bras avec passion.

Tous deux alors, après quelques mesures d'orchestre pleines d'emportement rappelant le motif de l'ardeur d'amour (135) :

— « O éternelle nuit! Douce nuit! — *O ew'ge Nacht! Süsse Nacht!* » s'écrient-ils sur le motif de la mort libératrice (177), à travers des dessins d'orchestre de plus en plus

animés, où se mêlent les notes de sérénité (173), jusqu'à un véhément *fortissimo*, sur lequel se terminent ces paroles : « Dissipe maintenant les alarmes, mort propice, mort d'amour ardemment désirée ! Dans tes bras, à toi consacrés, dans un éternel repos, délivrés des misères du réveil ! — *Nun banne das Bangen, holder Tod, sehnend verlangter Liebestod! In deinen Armen, dir geweiht, urheilig Erwarmen, von Erwachens Noth befreit!* »

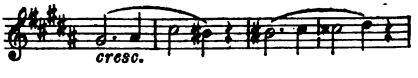
Reprend, en *piano*, le chant de mort (185), auquel viennent se joindre les motifs du Jour (159) et de l'ardeur d'amour (135) avec cette phrase pleine d'ivresse rappelant celle de l'aveu (108) :

187 

« Comment laisser échapper de telles délices; loin du soleil, loin des tristes séparations du Jour ! — *Wie sie lassen, diese Wonne, fern der Sonne, fern der Tage Trennungsklage!* » puis, ce développement de la phrase de l'union éternelle (156) que l'on a aussi appelé le motif d'extase (*Verklärungsfigur*)

188

accompagnant ces paroles : « Tendres langueurs ! Doux désirs ! Sublime trépas ! Ténèbres propices ! — *Sanftes Sehnen ! Süss Verlangen ! Hehr Vergehen ! Hold Umnachten !* » et qui, après cette phrase empreinte des suprêmes délices

189 


s'alterne, au chant et à l'orchestre, pendant que Tristan et Iseult, au comble de leur exaltation, s'écrient, comme

affolés, en répétant la phrase d'extase de l'union éternelle (188) : « Tristan, c'est toi Iseult ; Iseult, c'est toi Tristan ; il n'y a plus d'Iseult, il n'y a plus de Tristan ! Plus de noms, plus de séparations ! — *Du Isolde, Tristan, ich ; Tristan du, ich Isolde ; nicht mehr Tristan, nicht Isolde ; ohne Nennen, ohne Trennen !* » et, enfin, après un *crescendo* sur le motif de délices (189) et une reprise ardente du motif de l'union éternelle (188), éclate, en *fortissimo*, le motif de l'ardeur d'amour (135) qui, encore animé par la figure en triolet (116), s'élève et se précipite en un véhément *crescendo* sur ces paroles extasiées : « Sans fin, éternellement, suprême volupté d'amour ! — *Endlos, ewig, höchste Liebeslust !* » jusqu'à l'accord violent qui ouvre la scène suivante.

SCÈNE III. — En même temps que cet accord, on entend un cri strident de Brangaine ; Kourvenal entre impétueusement, l'épée à la main. Tristan et Iseult restent dans leur attitude éperdue.

— « Sauve-toi, Tristan ! — *Rette dich, Tristan !* » s'écrie Kourvenal en regardant avec terreur derrière lui ; et tout de suite s'entend le motif de chasse (127) annonçant l'arrivée de Marke et de sa suite.

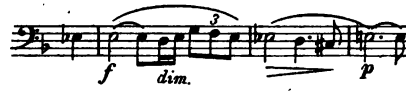
Pendant un morceau d'orchestre agité, où reparaissent les motifs précédents, le roi Marke, Melot et la suite sont entrés et se sont arrêtés, stupéfaits, en face des amants. Brangaine est accourue auprès d'Iseult ; Tristan a étendu son manteau pour dérober Iseult aux regards des arrivants. Le jour commence à poindre.

— « Le néant du Jour pour la dernière fois ! — *Der öde Tag zum letzten Mal !* » soupire Tristan, sur le motif du Jour (159), accompagné des mêmes syncopes précédant l'hymne à la Nuit (170), et, sur ce même dessin d'orchestre, vient la question de Melot : « Dis-moi, Seigneur, si je l'ai accusé justement ? J'ai fidèlement préservé de la honte ton nom et ton honneur — *Das sollst du, Herr, mir sagen ob ich ihn recht verklagt? Namen und Ehr' hab' ich getreu vor Schande dir bewahrt.* »

Ici se place le motif de chagrin de Marke *(Figur der Trauer)*, où l'on peut distinguer deux parties :
la première,

190

qui rappelle le motif d'amertume (47),
et la seconde,

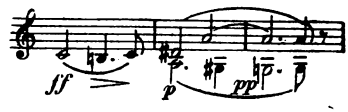
191 


d'une forme interrogative *(Frage)*, exprimant le doute que fait naître, dans la conscience de Marke, la trahison inexplicable de son fidèle Tristan. Ce sentiment se traduit dans la réponse que Marke fait à Melot, d'une voix tremblante d'émotion : « L'as-tu fait vraiment ? Te l'imagines-tu ? Vois-le, le plus fidèle des fidèles ; regarde-le, le plus affectionné de tous les amis ; si Tristan m'a trompé, devais-je espérer que le conseil de Melot me préserverait loyalement du coup que m'a porté cette trahison ? — *Hatest du's wirklich? Wähnst du das? Sieh ihn dort, den Treu'sten aller Treuen ; blick' auf ihn, den freundlichsten der Freunde. Trog mich Tristan, sollt' ich offen, was sein Trügen mir getroffen, sei durch Melot's Rath redlich mir bewahrt?* »

— « Fantômes du Jour ! Rêves du matin, vains et trompeurs ! Disparaissez ! Enfuyez-vous ! — *Tagesgespenster ! Morgentraüme ! Täuschend und wüst ! Entschwebt ! Entweicht !* » s'écrie Tristan dont la pensée est déjà hors de ce monde et pour qui les réalités du jour ne sont plus que de vaines apparences ; et sur ces paroles, proférées avec une violence convulsive, se place le motif du jour perfide (162), dans un *crescendo* conduisant à un accord *fortissimo* suivi, à la basse, du chromatisme descendant de la souffrance (16).

Alors, sur cette phrase de douloureuse interrogation, à laquelle se joint le motif de la douleur (42)

192

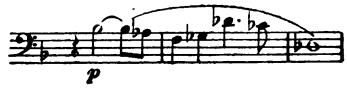



commence la longue lamentation de Marke.

— « A moi ces paroles? O Tristan! dit-il; où trouver maintenant la fidélité, puisque Tristan m'a trompé? — *Mir dies? Dies, Tristan, mir? Wohin nun Treue, da Tristan mich betrog?* »

Pendant un silence, se dessine à l'orchestre cette phrase que l'on a appelée le motif de Marke *(Markemotiv)*, traduisant son sentiment de consternation,

198




suivie du chromatisme descendant de la souffrance (16).

Ici se manifestent la noblesse et l'élévation des sentiments de Marke qui, oubliant un moment l'atteinte portée à sa dignité et à son propre bonheur, ne songe qu'à la perte de l'amitié en laquelle il avait foi, et ne peut se résoudre à croire que Tristan l'ait volontairement trahi.

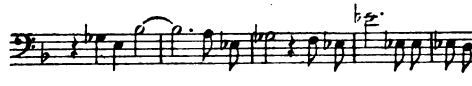
Tristan baisse lentement les yeux vers la terre, son attitude montre une tristesse croissante pendant que Marke reprend : « A quoi bon les services sans nombre que tu m'as rendus, les honneurs, la gloire et la puissance que tu m'as conquis, si tous ces services devaient être payés par la honte de Marke? — *Wozu die Dienste ohne Zahl, der Ehren Ruhm, der Grösse Macht, die Marken du gewannst, musste die Dienste dir Marke's Schmach bezahlen?* »

Dans un magnifique langage et sur une suite de phrases musicales qui s'inspirent des motifs ci-dessus et où l'on

retrouve aussi les motifs de la passion (7), de l'amertume (47) et de la douleur (42), Marke exprime les sentiments qui le torturent. — « Je t'aimais à ce point, dit-il à Tristan, qu'étant resté sans héritier et t'ayant légué tout ce que tu m'avais conquis, j'avais renoncé à une nouvelle union. Après avoir résisté aux sollicitations de la Cour et du peuple qui me pressaient de prendre une reine, et à tes propres instances, je n'ai cédé que devant ta menace de quitter mon royaume si tu n'étais chargé de m'amener une fiancée. Et c'est après m'avoir présenté cette fiancée, continue Marke, sur une reprise des motifs du chagrin (190) et du doute (191), suivis de trémolos et de dessins d'orchestre violents et bouleversés que traverse le motif de la souffrance (16), c'est après que sa merveilleuse beauté a touché mon cœur, que tu viens me frapper d'une inguérissable blessure et d'une douleur si cruelle « qu'elle étouffe en moi la fidélité de l'ami, remplit de soupçon mon cœur confiant et me conduit à me glisser secrètement dans l'ombre de la nuit pour t'épier, et à rabaisser ainsi mon honneur — *das mir dem Freund die Treue verwehrt, mein off'nes Herz erfüllt mit Verdacht, dass ich nun heimlich in dunkler Nacht den Freund lauschend beschleiche, meiner Ehren End' erreiche!* »

Après un retour agité et en *crescendo* du motif de la colère (4) :

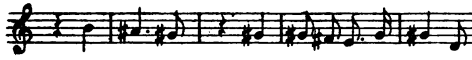
— « Pourquoi cet enfer dont nul ciel ne saurait me délivrer? — *Die kein Himmel erlöst, warum mir diese Hölle?* » ajoute-t-il, sur cette phrase de cruelle perplexité

194 

qu'accompagnent en *fortissimo* des battements précipités de triples-croches et que suivent des gammes ascendantes d'une extrême violence, après lesquelles reviennent, en *piano*, les motifs de consternation (193), de chagrin (190)

et de doute (191), s'éteignant avec ces paroles : « Qui en expliquera la cause impénétrable et le profond mystère?— *Den unerforschlich furchtbar tief geheimnissvollen Grund, wer macht der Welt ihn kund?* »

Tristan, levant vers Marke un regard plein de compassion : — « O Roi, je ne puis te le dire; ce que tu demandes, tu ne pourras jamais le savoir — *O König, das kann ich dir nicht sagen; und was du frägst, das kannst du nie erfahren* », dit-il, sur cette phrase de douleur et d'affliction:

195 

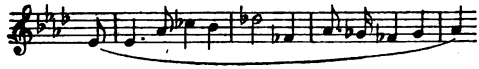
Ce que Tristan ne peut expliquer, c'est la cause de son apparente trahison.

Lorsque, dans un sentiment d'orgueilleuse fidélité, il proposa à Marke de lui amener Iseult comme épouse, il croyait éteinte la passion née autrefois du regard d'Iseult; repris et dominé par cette passion qui, malgré sa noble résistance, s'était rallumée devant les pressants appels, les emportements et la violence même du courroux d'Iseult, il n'avait pas hésité, pour échapper au parjure, à faire le sacrifice de sa vie; mais un destin fatal avait été plus fort que sa volonté; la mort avait trompé son attente. Tout cela, Tristan ne peut le dire à Marke qui avait le droit de compter sur sa loyauté, ni en faire l'aveu devant Iseult. Il demeure donc silencieux, sans défense, sans excuse, ne songeant plus, pour lui comme pour Iseult, qu'à leur mort commune, déjà résolue et involontairement différée, à la mort qui les a unis et qui reste pour eux l'unique refuge de leur fierté et de leur amour.

Devant cette fin nécessaire, inévitable, maintenant imminente, Tristan se tournant vers Iseult qui le regarde avec des yeux suppliants, pendant que reviennent les motifs de l'aveu (108), du philtre (80) et de la passion révélée (111), déjà entendus à l'acte précédent dans la grande scène de l'aveu, et après quelques mesures d'or-

chestre suivies d'un retour du motif de félicité (167) : « Là où va maintenant aller Tristan, veux-tu, Iseult, le suivre? — *Wohin nun Tristan scheidet, willst du, Isold', ihm folgen?* » lui demande-t-il sur les motifs de la mort libératrice (177) et de la mélancolie (36).

Vient alors ce nouveau motif, que l'on peut appeler le motif du destin partagé

196 

suivi du motif de l'invocation à la Nuit (171) accompagné de syncopes : « Dans le pays auquel pense Tristan ne luit pas la lumière du soleil; si Iseult veut le suivre, douce et fidèle, qu'elle le lui dise maintenant! — *Dem Land, das Tristan meint, der Sonne Licht nicht scheint; ob sie ihm folge, treu und hold, das sag' ihm nun Isold'!* » ajoute Tristan, et, avec ces dernières paroles, reviennent les motifs de la félicité (167) et de la mort libératrice (177).

Sur les mêmes motifs, Iseult répond : « Où est l'asile et le pays de Tristan, Iseult se rendra; qu'il lui montre maintenant le chemin, elle le suivra douce et fidèle — *Wo Tristan's Haus und Heim, da kehr' Isolde ein; auf dem sie folge treu und hold, den Weg nun zeig' Isold'.* »

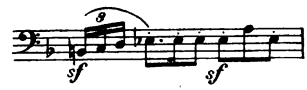
Par une évolution vraiment humaine de sa passion, qui se manifeste dans tout ce second acte, Iseult n'est plus la femme hautaine, violente et jalouse qu'elle était auparavant, lorsqu'elle pouvait encore douter de l'amour de Tristan. Maintenant qu'elle a la certitude de l'avoir conquis, elle s'en fait l'esclave; soumise et docile, elle contemple et admire comme un maître et un héros celui dont elle a enchaîné le cœur. Là où ira Tristan, elle le suivra, aveuglément, heureuse de partager sa destinée. Après l'avoir subjugué, elle ne songe plus qu'à lui obéir.

Tristan s'approche d'Iseult, qu'il baise doucement sur le front.

Pendant ce temps, reparaissent la gamme chromatique du désir et les motifs de la tendre ivresse (120), de l'ardeur

d'amour (135) et de l'union éternelle (188) aboutissant à un *forte*, au moment où Melot s'élance, plein de rage, en tirant son épée : « Traître ! s'écrie-t-il sur les notes de passion (7), suivies, à l'accompagnement, du chromatisme descendant de la souffrance (16), ah ! vengeance, ô Roi, souffriras-tu cette honte? — *Verräther! Ha! Zur Rache, König! Duldest du diese Schmach?* »

Suivent des dessins d'orchestre agités de triolets et de traits courts et rapides, préparant le combat :

197 


Tristan se retourne brusquement et tire aussi son épée. — « Qui ose risquer sa vie contre la mienne? — *Wer wagt sein Leben an das meine?* » dit-il en regardant Melot fixement. — Cet homme était mon ami; il me témoignait hautement son attachement; il excitait mon cœur à la présomption; il était le premier à me pousser « à augmenter ma gloire et ma renommée et à te rechercher comme épouse pour le Roi ! — *Ehr' und Ruhm mir zu mehren, dem König dich zu vermählen!* » continue Tristan sur des phrases rappelant les motifs de l'amertume (47) et de la vanité (156), entremêlées des traits rapides du motif du combat (197).

Puis, s'entendent le motif du philtre (80) et les notes de passion (7) avec ces dernières paroles de Tristan : « Ton regard, Iseult, l'a aussi ébloui; l'ami, dans son zèle jaloux, m'a trahi auprès du Roi que, moi aussi, je trahissais ! — *Dein Blick, Isolde, blendet' auch ihn, aus Eifer verrieth mich der Freund dem König, den ich verrieth!* »

Melot a subi, lui aussi, l'empire d'Iseult; mais l'amour n'a éveillé en lui que des instincts de jalousie et de haine. Sa trahison offre un contraste frappant avec les sentiments élevés de sacrifice, de pardon et de dévouement qui animent les amants, le roi et les deux fidèles serviteurs.

« Défends-toi, Melot ! — *Wehr' dich, Melot!* » s'écrie Tristan.

Melot se met en garde. Un impétueux *crescendo*, sur un

dessin agité de triolets, avec une gamme ascendante aboutissant à un *fortissimo*, ouvre le combat. Tristan cherchant la mort, s'est jeté sur l'épée de Melot; il laisse tomber la sienne et s'affaisse, blessé, entre les bras de Kourvenal; Iseult se précipite sur lui; Marke retient Melot.

La toile tombe rapidement, pendant que retentissent de violents accords, après lesquels revient une phrase rappelant le motif de Marke, qui est ensuite répétée dans un *diminuendo* brusquement interrompu par un accord final *fortissimo*.

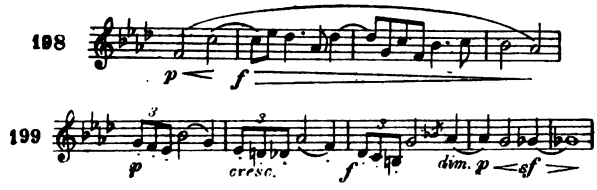
## TROISIÈME ACTE

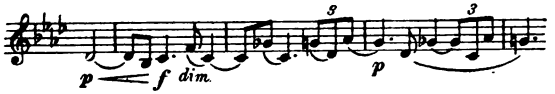
Le troisième acte se passe sur la côte de Bretagne, dans l'enceinte du manoir de Karéol où Kourvenal a ramené Tristan; cette ancienne demeure présente un aspect de délabrement et d'abandon. Çà et là, des pierres écroulées et des broussailles; par les embrasures du parapet, s'aperçoit l'horizon de la mer.

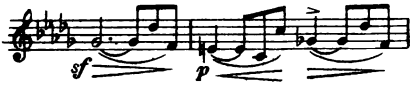
SCÈNE I. — Tristan est étendu, comme inanimé, sur un lit de repos, à l'ombre d'un grand tilleul. Kourvenal, courbé sur lui, épie son souffle avec inquiétude. Dans toute cette scène se montre la touchante sollicitude de ce fidèle serviteur qui, avec sa rude et généreuse nature, s'ingénie à entourer son maître des plus tendres soins.

Au lever du rideau, on entend le chalumeau d'un pâtre, jouant une mélodie pleine de langueur et de tristesse.

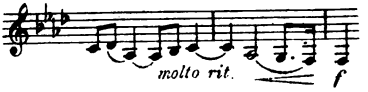
Dans cette longue et plaintive mélodie *(Die traurige Weise)*, se distinguent les phrases principales suivantes :



200 

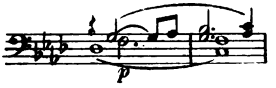

201 


La mélodie s'achève sur ces notes ralenties

202 


dont la dernière, sur un *forte* saisissant, se prolonge en un trémolo *pianissimo*, accompagné du motif (199), pendant lequel apparaît le pâtre, à mi-corps au-dessus du parapet, appelant Kourvenal, sur une phrase de tierces descendantes suivies d'un soupir en point d'orgue : — « Kourvenal! Hé! Dis, Kourvenal! Ecoute donc, ami! n'est-il pas encore éveillé? — *Kurwenal! He! Sag', Kurwenal! Hör' doch, Freund! Wacht er noch nicht?* »

Kourvenal se tourne un peu vers lui, secouant la tête avec tristesse : — « S'il s'éveillait, ce ne serait toujours que pour mourir — *Erwachte er, wär's doch nur um für immer zu verscheiden* », répond-il pendant que s'entend à la basse le motif de la fatalité

203 

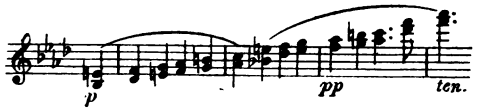

auquel se joignent les notes de souffrance (5). « A moins que n'apparaisse, auparavant, l'unique guérisseuse qui puisse nous secourir — *erschien zuvor die Aerztin nicht, die einz'ge, die uns hilft* », ajoute-t-il sur cette phrase pleine de langueur, exprimant la détresse de Tristan, qu'on a aussi

nommée thème de la privation d'amour (*Thema der Liebesentbehrung*)

204


et que termine un point d'orgue.

Puis, vient, après une répétition du motif de la fatalité (193), la succession de tierces montantes en *diminuendo*

205 


attachée à l'impression d'abandon, de solitude et de désolation qui caractérise cette scène, et accompagnant la demande de Kourvenal au pâtre : « N'as-tu encore rien vu? pas un navire sur la mer? — *Sah'st du noch nichts? Kein Schiff noch auf der See?* »

Le patre. — « Tu aurais alors entendu une autre chanson, la plus joyeuse que je sache. Maintenant, toi aussi, parle-moi franchement, vieil ami : qu'est-il arrivé à notre maître? — *Eine and're Weise hörtest du dann, so lustig als ich sie nur kann. Nun sag' auch ehrlich, alter Freund : was hat's mit unsrem Herrn?* » Et, pendant ces quelques paroles du pâtre, qui se terminent sur des notes rappelant la phrase d'appréhension (139), s'entend à l'orchestre, avec un trémolo, le motif de la tristesse (199).

— « Laisse là cette question; tu ne pourras jamais le savoir. Veille attentivement, et, si tu vois un navire, joue alors un air vif et joyeux! — *Lass die Frage, du kannst's doch nie erfahren. Eifrig späh', und siehst du ein Schiff, so spiele lustig und hell!* » répond Kourvenal avec les motifs, en *crescendo*, de la fatalité (203) et de la solitude (205).

Ce motif de la solitude se répète en *diminuendo*, et le pâtre, mettant la main au-dessus de ses yeux, regarde au loin :

— « Déserte et vide est la mer! — *Oed' und leer das*

*Meer!* » dit-il, sur le dessin précédent de tierces descendantes, et il s'éloigne pendant que reprennent les motifs de son triste refrain (201, 198 et 199).

Bientôt s'entend de nouveau, à la basse, le motif de la fatalité (203).

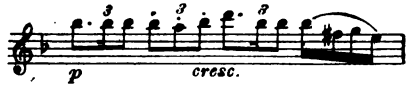
Alors, Tristan, sans se remuer et d'une voix sourde : « La vieille chanson, que me réveille-t-elle? Où suis-je? — *Die alte Weise, was weckt sie mich? Wo bin ich?* », et il ouvre les yeux, tournant un peu la tête.

KOURVENAL, tressaillant. — « Ah! cette voix! Sa voix! Tristan! Seigneur! mon héros! mon Tristan! — *Ha! Diese Stimme! Seine Stimme! Tristan! Herre! Mein Held! Mein Tristan!* »

TRISTAN, avec effort. — « Qui m'appelle! — *Wer ruft mich?* »

KOURVENAL. — « Enfin! enfin! La vie, la douce vie rendue à mon Tristan! — *Endlich! endlich! Leben, o Leben! Süsses Leben, meinem Tristan neu gegeben!* »

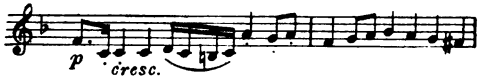
Et, pendant ces paroles, intervient un motif d'orchestre plein d'animation

206 


exprimant l'agitation joyeuse de Kourvenal.

— « Kourvenal, est-ce toi? Où étais-je? Où suis-je? — *Kurvenal, du? Wo war ich? Wo bin ich?* », demande faiblement Tristan.

— « Où tu es? Libre, en paix et en sécurité! A Karéol, Seigneur ; ne connais-tu pas le château de tes pères? — *Wo du bist? In Frieden, sicher und frei! Kareol, Herr; kennst du die Burg der Väter nicht?* » répond Kourvenal sur ce thème, empreint de satisfaction, qu'on a appelé le motif de Karéol *(Kareolmotiv)*.

207 


— « Quels sons ai-je entendus? — *Was erklang mir?* », in-

terroge Tristan pendant que reviennent les premières notes de la mélodie de la tristesse (198).

— « La chanson du berger qui garde tes troupeaux sur la colline — *Des Hirten Weise; am Hügel ab hütet er deine Heerde* », répond Kourvenal sur une gamme descendante rappelant son refrain du premier acte (39).

— « Mes troupeaux? — *Meine Heerde?* », répète Tristan.

— « Certainement, Seigneur! — *Herr, das mein' ich!* » reprend Kourvenal avec le motif de Karéol (207); la maison, le burg, l'enceinte sont à toi; les vassaux fidèles en ont pris soin, quand leur seigneur aimé « abandonna tout pour se rendre en pays étranger — *Als Alles er verliess, in fremde Land' zu zieh'n* ».

Tristan. — « Dans quel pays? — *In welches Land?* »

Kourvenal. — « Hé! en Cornouailles, pour savoir quelle fortune et quels honneurs Tristan, mon héros, vaillant et heureux, pourrait glorieusement y conquérir — *Hei! nach Kornwall; kühn und wonnig, was sich da Glückes, Glanz und Ehren Tristan, mein Held, hehr ertrotzt* »; et ces paroles sont accompagnées par le refrain de Kourvenal et par le motif de la gloire (41)

Tristan. — « Suis-je en Cornouailles? — *Bin ich in Kornwall?* »

Kourvenal. — « Mais non, tu es à Karéol! — *Nicht doch, in Kareol!* » réponse sur laquelle reparaît le motif de la solitude (205).

Kourvenal explique à Tristan comment il l'a amené dans une barque, le portant sur ses épaules.

— « Maintenant, tu es chez toi, dans ton pays, ton vrai pays, au milieu de tes propres champs, sous la lumière du bon soleil; là, tu vas échapper à la mort, guérir de tes blessures et retrouver le bonheur — *Nun, bist du daheim, daheim zu Land, im echten Land, im Heimatland, auf eig'ner Weid' und Wonne, im Schein der alten Sonne, darin von Tod und Wunden du selig sollst gesunden* », ajoute-t-il sur le motif de la joie (206) et sur celui de Karéol (207), élargi d'accords fortement marqués.

Mais, pendant que Kourvenal se presse affectueusement contre la poitrine de Tristan, ce motif s'affaisse tout à coup

en *diminuendo* et disparaît dans une transformation assombrie qui conduit à ces paroles découragées de Tristan « Tu crois? Je sais, moi, qu'il en est autrement; mais je ne puis te le dire — *Dünkt dich das? Ich weiss es anders, doch kann ich's dir nicht sagen* », sur une phrase dont les dernières notes rappellent le motif de la mélancolie (36).

Puis reprend, à la basse, le motif de la fatalité (203).

Viennent ensuite :

la phrase de douleur et d'affliction (195), qui accompagnait la même réponse faite par Tristan au roi Marke, dans l'acte précédent : « Je ne saurais te le dire — *Das kann ich dir nicht sagen* »;

le motif du destin partagé (196), déjà entendu, à la fin du second acte, quand Tristan invite Iseult à le suivre dans le pays où ne luit pas la lumière du soleil et que précède, à la basse, en *pianissimo*, la phrase d'amertume (47) « J'étais là, où de tout temps j'ai été, où je retourne pour toujours — *Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich geh'* »;

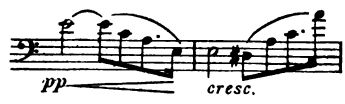
le motif de l'invocation à la Nuit (171), suivi de l'octave du motif de la mort (26) : « Dans la vaste nuit de l'univers — *Im weiten Reich der Welten Nacht* »;

le motif de la puissance de la Nuit (167) et la phrase d'oubli et d'anéantissement (168) : « Là, une seule conscience survit, le divin, l'éternel, l'originaire oubli! — *Nur ein Wissen dort uns eigen : göttlich, ew'ges Urvergessen!* »;

les motifs de l'aveu (108), du philtre (80) et de la tendre ivresse (120), sur ces paroles enfiévrées : « Dirai-je le pressant appel qui, de nouveau, m'a attiré vers la lumière du Jour? — *Sehnsücht'ge Mahnung, nenn' ich dich, die neu dem Licht des Tag's mich zugetrieben?* »;

le motif de la mort libératrice (177) et cette phrase de l'amour implacable, où se retrouve aussi l'octave du motif de la mort (26), suivi du chromatisme du désir (8) :

208




— « Ce qui seul m'était resté, une ardente ferveur

d'amour m'a arraché aux délicieuses approches de la mort — *Was einzig mir geblieben, ein heiss-inbrünstig Lieben, aus Todes-Wonne-Grauen jagt mich's* »;

et, enfin, sur un *crescendo*, les motifs de la douleur (42) et du Jour (159) : « Pour me ramener à la lumière qui t'entoure encore, Iseult, de son éclat trompeur ! — *Das Licht zu schauen, das trügend hell und golden noch dir, Isolden, scheint!* »

Kourvenal est saisi d'effroi devant l'agitation de son maître.

Tristan, se redressant un peu, continue son monologue pendant que se succèdent :

les motifs de la mort libératrice (177), de l'amour implacable (208) et du Jour (159) et la phrase d'expiation (17) : « Iseult est encore dans l'empire du soleil ! — *Isolde noch im Reich der Sonne!* »;

les motifs de passion (3) et d'anxiété (20), avec les traits en triples-croches (19) : « Quel ardent désir, quelle anxiété, quelle soif de la voir ! — *Welches Sehnen! Welches Bangen! Sie zu sehen, welch' Verlangen!* » ;

les motifs du combat (197) et de la mort (26 et 27) : « J'ai déjà entendu se fermer derrière moi avec fracas la porte de la mort — *Krachend hört' ich hinter mir schon des Todes Thor sich schliessen* » ;

les motifs du Jour (159), de la passion (3) et de l'amour implacable (208) : « Maintenant, elle est de nouveau large ouverte, ce sont les rayons du soleil qui l'ont brisée — *Weit nun steht es wieder offen; der Sonne Strahlen sprengt' es auf* » ;

les motifs de la souffrance (16), du désir (8) et de la félicité (180) : « Les yeux ouverts à la lumière, je dois émerger de la nuit; la chercher, la voir, la trouver; en elle seule se fondre et disparaître, tel est le destin de Tristan — *Mit hell erschloss'nen Augen muss ich der Nacht enttauchen, sie zu suchen, sie zu sehen, sie zu finden, in der einzig zu vergehen, zu entschwinden Tristan ist vergönnt* » ;

les motifs de la fatalité (203) et les notes de la souffrance (5) : « Hélas ! maintenant s'augmente pour moi la fatale domination des mornes angoisses du Jour — *Weh', nun wächst, bleich und bang, mir des Tages wilder Drang* » ;

puis, après un violent chromatisme ascendant en *crescendo*, les motifs du Jour (159) et de l'expiation (17) : « Jour maudit, avec ta clarté ! Eclaireras-tu toujours mes tourments ? Brûlera-t-elle éternellement, cette lumière qui, même la nuit, me tenait loin d'elle ? — *Verfluchter Tag mit deinem Schein ! Wach'st du ewig meiner Pein ? Brennt sie ewig, diese Leuchte, die selbst Nachts von ihr mich scheuchte ?* » ;

et, enfin, sur un *decrescendo*, les motifs de l'attente (131), de l'ombre protectrice (132), de l'exaltation (55), du désir (8), de la tendre ivresse (120), de l'ardeur d'amour (135) et de l'invocation à la nuit (171) : « Ah ! Iseult, douce adorée ! Quand, enfin, éteindras-tu la torche pour m'annoncer mon bonheur ? Cette lumière, quand s'éteindra-t-elle ? Quand la Nuit sera-t-elle entrée dans ta demeure ? — *Ach, Isolde ! Süsse ! Holde ! Wann endlich, wann, ach wann löschest du die Zünde, dass sie mein Glück mir künde ? Das Licht, wann löscht es aus ? Wann wird es Nacht im Haus ?* »

Ici, reparaît le motif du rêve (118). Kourvenal, surmontant sa grande émotion et son abattement : — « Celle que j'ai bravée autrefois, par fidélité pour toi, dit-il sur les traits d'exaltation (55), il faut maintenant qu'avec toi j'aie hâte de la voir arriver ! Crois à ma parole, tu la verras ici aujourd'hui même ! — *Der einst ich trotzt', aus Treu' zu dir, mit dir nach ihr nun muss ich mich sehnen ! Glaub' meinem Wort ; du sollst sie sehen, hier und heut' !* » ; et, après une reprise rapide du motif d'exaltation (55), « si, toutefois, elle vit encore — *ist sie nur selbst noch am Leben* », ajoute-t-il.

Tristan, d'une voix épuisée : « La lumière n'est pas encore éteinte. Iseult vit et veille ; elle m'a rappelé hors de la Nuit — *Noch losch das Licht nicht aus ; Isolde lebt und wacht ; sie rief mich aus der Nacht* », et, avec ces paroles, sur un trémolo en *pianissimo*, les motifs de la résignation (100), du Jour (159), de la douleur (42) et du philtre (80).

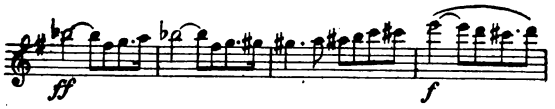
Après quelques mesures du motif du rêve (118), reprend alors, avec animation, le motif de joie (206) de Kourvenal, qui s'écrie :

« — Puisqu'elle vit, laisse donc l'espérance te sourire ! — *Lebt sie denn, so lass die Hoffnung lachen !* » — « Comment la guérir, cette mauvaise blessure ? ajoute-t-il. J'ai pensé, dans

ma simplicité, que celle qui ferma autrefois la blessure de Morold guérirait aisément la plaie faite par l'épée de Melot — *Die böse Wunde, wie sie heilen? Mir thör'gem Manne dünkt' es da, wer einst dir Morold's Wunde schloss, der heilte leicht die Plagen von Melot's Wehr geschlagen* », et, sur ces paroles, reviennent les motifs de Tristan blessé (44), de la blessure guérie (52) et du chant d'amour (150), aboutissant à un *fortissimo* des notes de passion (7). — « La meilleure guérisseuse, continue Kourvenal sur un dessin d'orchestre en *crescendo* préparant le motif suivant, je l'ai bientôt trouvée, j'ai envoyé en Cornouailles; un homme fidèle t'amène ici, par mer, Iseult — *Die beste Aerztin bald ich fand; nach Kornwall hab' ich ausgesandt; ein Treuer Mann wohl über's Meer bringt dir Isolden her.* »

A ces mots éclate, en *fortissimo* le thème de jubilation

209




de Tristan, qui s'écrie, hors de lui : « Iseult arrive! Iseult approche! — *Isolde kommt! Isolde naht!* »; puis, viennent, toujours en *fortissimo*, les motifs de ravissement (154) et de l'attente (131), pendant que Tristan, suffoqué par son émotion, s'efforce de retrouver la voix.

— « O fidélité! Sublime et généreuse fidélité! — *O Treue! Hehre, holde Treue!* », dit-il, sur une large phrase rappelant la gamme descendante du refrain de Kourvenal (39); et, pendant que s'élance, à l'orchestre, une forme animée du trait d'exaltation (55), conduisant, par une gamme rapide, à une reprise du motif de jubilation (209), Tristan attire vers lui Kourvenal et le prend dans ses bras : « Mon Kourvenal, toi, l'ami le plus cher! Toi, le fidèle sans défaillance, comment Tristan pourra-t-il te remercier? — *Mein Kurwenal, du trauter Freund! Du Treuer ohne Wanken, wie soll dir Tristan danken?* »

Revient ensuite, en *fortissimo*, le motif de détresse (204) : « Dévoué à moi seul, tu partages mes souffrances — *Einzig mein, mit leidest du, wenn ich leide* »; et pourtant, ce dont je

souffre, tu ne peux le ressentir : « ce terrible désir qui me dévore, cette ardente langueur qui me consume, si je te le disais, si tu pouvais le savoir — *dies furchtbare Sehnen, das mich sehrt; dies schmachtende Brennen, das mich zehrt, wollt' ich dir's nennen, könntest du's kennen* », ajoute-t-il sur une forme mouvementée du motif de la mort libératrice (177) auquel se mêle le motif du Jour (159); et, s'animant de plus en plus, pendant que le motif de détresse, ou de privation d'amour (204) reprend en violent *crescendo*, « alors, dit-il à Kourvenal, tu ne t'attarderais pas ici, tu monterais bien vite sur la tour, avec toutes tes pensées et tes désirs tendus au loin, pour épier et fouiller du regard l'horizon où s'enfle la voile, où, sur l'aile des vents, Iseult se dirige vers moi pour venir me retrouver, tout enflammée par l'impulsion de l'amour! — *nicht hier, würdest du weilen; zur Warte müsstest du eilen, mit allen Sinnen sehnend von hinnen nach dorten trachten und spähen, wo ihre Segel sich blähen, wo vor den Winden, mich zu finden, von der Liebe Drang befeuert, Isolde zu mir steuert!* »

« Il s'approche! » s'écrie Tristan, dans la fièvre de son exaltation, sur des phrases rappelant le motif d'impétuosité (34), il s'approche à toute vitesse! Le navire! le navire! voilà qu'il rase les écueils! — *Es naht! Es naht mit muthiger Hast! Das Schiff, das Schiff! Dort streicht es am Riff!* », et, sur un *fortissimo* auquel conduit, en *crescendo*, une ascendance chromatique du motif du désir : « Kourvenal, ne le vois tu pas? — *Kurwenal! Siehst du es nicht?* » demande-t-il impétueusement.

Tout à coup s'entend de nouveau, sur un trémolo, le triste chant du berger (201), et alors Kourvenal qui, craignant de s'éloigner de Tristan, hésitait à obéir à son impatience, répond avec abattement : « Aucun navire n'est encore en vue! — *Noch ist kein Schiff zu sehen!* »

Tristan écoute et s'apaise peu à peu; mais il reprend bientôt, de plus en plus accablé, son grand monologue, qu'accompagnent, avec une persistance impressionnante, les diverses phrases de la mélodie de la tristesse, soutenues par des trémolos où se dessine le chromatisme descendant de la souffrance (16).

Cette mélodie du pâtre, interprète inconscient des

regrets du temps passé et du pays natal, avait déjà répandu, au commencement de l'acte, sa touchante mélancolie. Elle reparaît ici, reprise par l'orchestre avec plus de force et d'intensité, et elle forme, dans tout le morceau auquel elle s'incorpore étroitement, la trame sur laquelle viennent se tisser, avec un art merveilleux, les autres motifs se rapportant plus spécialement au récit. De même, sur un fond de souffrances, de chagrins et de décevantes aspirations, s'est déroulée l'existence tourmentée de Tristan, ce « héros de la douleur ».

C'est un des exemples les plus frappants de la pénétration réciproque de la musique et de la parole et de leur action simultanée dans la manifestation des émotions du drame.

L'assimilation est si complète que cette mélodie, de plus en plus assombrie et, par moments, comme secouée de sanglots, s'identifie avec les souvenirs qu'évoque Tristan et devient pour lui l'expression même des fatalités qu'il a subies et sous lesquelles il succombe.

« Est-ce ainsi que je dois te comprendre, soupire-t-il, vieille et triste mélodie, avec tes sons plaintifs? — *Muss ich dich so versteh'n, du alte, ernste Weise, mit deiner Klage Klang?* »; quand mon père m'engendra et mourut, quand ma mère me mit au jour en expirant, tu les opprimais déjà de tes accents de douloureuse anxiété; « c'est toi qui me demandais autrefois et qui me demandes aujourd'hui quelle est ma destinée? Ma destinée? La vieille mélodie me le répète encore : désirer et mourir! — *die einst mich frug, und jetzt mich frägt : zu welchem Loos erkoren, ich damals wohl geboren? Zu welchem Loos? Die alte Weise sagt mir's wieder : mich sehnen und sterben!* » et ces paroles, que traversent aussi les phrases de résignation (100) et d'amertume (47), s'achèvent sur la sombre phrase (202) de la mélodie de la tristesse.

Mais, tout de suite, reprend avec violence le premier motif (198) du thème de la tristesse, auquel viennent se joindre le motif du Jour (159), la phrase de l'amour implacable (208), un chromatisme rapide du désir (8) et la phrase du philtre (80), jusqu'à un extrême *fortissimo*, pendant que Tristan s'écrie : « Non! Ah! non! Ce n'est pas là son sens!

Désirer! Désirer! Jusque devant la mort désirer, et, par la force même du désir, ne pouvoir mourir! — *Nein! Ach nein! So heisst sie nicht! Sehnen! Sehnen! Im Sterben mich zu sehnen, vor Sehnsucht nicht zu sterben!* » Puis, après s'être arrêté un moment, accablé, tandis que reparaissent les motifs de tristesse (198 et 199) : « L'éternelle mélodie, invoquant maintenant le repos de la mort, appelle au loin celle qui peut guérir — *Die nie estirbt, sehnend nun ruft um Sterbens Ruh' sie der fernen Aerztin zu* ». Là s'interrompt, en *diminuendo*, le motif (198) pour se combiner avec le motif de Tristan blessé (44) : « Mourant, j'étais couché sans voix dans la nacelle — *Sterbend lag ich stumm im Kahn* », et, avec la phrase d'amertume (47), « le venin de la blessure était près de mon cœur — *Der Wunde Gift dem Herzen nah'* ».

Alors se succèdent :

avec le chant de tristesse (198) et le motif du Jour (159), le motif de l'amour implacable (208) : « La plaintive mélodie faisait entendre ses accents de langoureux désirs — *Sehnsucht klagend klang die Weise* »;

le motif de Tristan blessé (44), toujours associé avec celui de la tristesse (198) : « Le vent enfla la voile vers la fille d'Irlande — *den Segel blähte der Wind hin zu Irland's Kind* »;

puis, de nouveau, après quelques mesures où se combinent encore le chant du pâtre (199) et le motif du Jour (159), le motif de Tristan blessé (44) animé, comme dans ses reprises du premier acte, de gammes ascendantes et de triolets en doubles-croches : « La blessure que ses baumes avaient fermée, elle la rouvrit avec l'épée — *Die Wunde, die sie heilend schloss, riss mit dem Schwert sie wieder los* »;

le motif d'amertume (47) : « Mais alors, elle laissa tomber l'épée — *Das Schwert dann aber liess sie sinken* »;

le motif du breuvage de mort (85) : « Elle me donna à boire le breuvage empoisonné — *Den Gitftrank gab sie mir zu trinken* »;

et, enfin, une combinaison des motifs de la douleur (42), de la mort libératrice (177), du philtre (80), de l'amour implacable (208) et des notes d'angoisse (58) : « Au moment où j'espérais guérir tout à fait, elle choisit le philtre le

plus dévorant pour que je ne puisse jamais mourir et que je sois voué à un éternel tourment ! — *Wie ich da hoffte ganz zu genesen, da ward der sehrend'ste Zauber erlesen; dass nie ich sollte sterben, mich ew'ger Qual vererben !* »

— « Le breuvage ! le breuvage ! le terrible breuvage ! — *Der Trank ! der Trank ! Der furchtbare Trank !* » s'écrie Tristan avec désespoir, sur un impétueux *fortissimo* que suit le trait du désespoir (109), déjà entendu dans la scène de l'aveu au premier acte et qui s'exalte ici dans des développements violemment mouvementés exprimant la plus extrême angoisse.

« Nul remède à présent, gémit Tristan, nulle douce mort qui puisse jamais m'affranchir de la torture du désir; nulle part, ah ! nulle part, je ne trouverai le repos; la Nuit me rejette au Jour pour repaître éternellement de mes souffrances l'œil du soleil — *Kein Heil nun kann, kein süsser Tod je mich befrei'n von der Sehnsucht Noth; nirgends, ach nirgends, find' ich Ruh'; mich wirft die Nacht dem Tage zu, um ewig an meinen Leiden der Sonne Auge zu weiden* », et avec ces paroles désespérées s'exaspèrent et se précipitent le chant de tristesse (198) et le motif du Jour (159) jusqu'à un strident *fortissimo*, dont le trait descendant vient s'appuyer sur les notes de douleur (42), et après lequel reparaissent les motifs réunis du Jour et de la fatalité (203) : « O brûlant rayon de ce soleil; comme sa cuisante souffrance me brûle le cerveau ! — *O dieser Sonne sengender Strahl, wie brennt mir das Hirn seine glühende Qual !* »

Vient, enfin, après un chromatisme du désir soutenu par un trémolo, en *crescendo*, un rythme tourmenté de triolets où s'entrelacent impétueusement le motif du philtre (80), les notes d'angoisse (58) et les deux phrases (198 et 201) du chant de la tristesse, conduisant avec un nouveau *crescendo* sur lequel se place la phrase de l'impétuosité (34), au motif déchirant de la malédiction de l'amour *(Liebesfluch)*

210


qui éclate et se poursuit, dans un paroxysme de violence

et sur des rythmes bouleversés, pendant ce déchaînement de désespoir de Tristan, jusqu'au cri de délirante torture et de malédiction qui forme le point culminant du drame : « Ce breuvage terrible qui m'a précipité dans les tourments, c'est moi, c'est moi-même qui l'ai brassé! Breuvage qui a été versé pour moi, que j'ai alors goûté avec les délices de la volupté, maudit sois-tu, breuvage effroyable! Malédiction à qui t'a préparé! — *Den furchtbaren Trank, der der Qual mich vertraut, ich selbst, ich selbst, ich hab' ihn gebraut! Der mir geflossen, den Wonne-schlürfend je ich genossen, verflucht sei, furchtbarer Trank! Verflucht, wer dich gebraut!* », et sur ces derniers mots reviennent encore, en *fortissimo*, le chant de tristesse (198), les notes d'angoisse (58) et, en *diminuendo*, le motif du Jour (159).

Epuisé par cette horrible émotion, Tristan retombe évanoui.

Kourvenal, qui s'était efforcé en vain de l'apaiser, s'écrie, épouvanté, pendant que persiste le motif de la malédiction (210) : « Tristan, mon Seigneur! Effrayante magie! Mensonge, tyrannie de l'amour! Suprême folie humaine! Le voilà maintenant étendu ici, l'homme incomparable qui a aimé comme nul n'aima jamais! — *Mein Herre! Tristan! Schrecklicher Zauber! O Minne-Trug! O Liebes-Zwang! Der Welt holdester Wahn! Hier liegt er nun, der wonnige Mann, der wie Keiner geliebt und geminnt!* », et, sur un rythme de triolets syncopés et comme haletants, en *pianissimo* : « Es-tu mort maintenant? Vis-tu encore? Ta malédiction t'a-t-elle emporté avec elle? — *Bist du nun todt? Lebst du noch? Hat dich der Fluch entführt?* » ajoute-t-il avec des sanglots dans la voix; mais, tout à coup écoutant la respiration de Tristan : « O bonheur! s'écrie-t-il, Non! Il remue, il vit! Comme ses lèvres s'agitent doucement! — *O Wonne! Nein! Er regt sich, er lebt! Wie sanft er die Lippen rührt!* »

Pendant que revient le motif du désir (8) et que continuent les mêmes triolets syncopés, Tristan, à voix basse : « Le navire, ne le vois-tu pas encore? *Das Schiff, siehst du's noch nicht?* »

— « Le navire? répond Kourvenal tout tremblant d'émotion, certainement il sera ici aujourd'hui, il ne peut plus

tarder longtemps — *Das Schiff? Gewiss, es naht noch heut'; es kann nicht lang' mehr säumen* ».

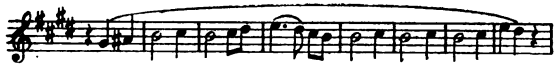
Alors, après quelques mesures pendant lesquelles le rythme de triolets soutient, avec une extrême douceur, le motif élargi du désir et sur un retour du motif de la malédiction (210), tout à coup transformé en une phrase empreinte de tendresse, commence la scène de la Vision de Tristan.

Avec une sorte de clarté anticipée que fait naître en lui, dans la fièvre de son attente, l'acuité même de son désir, Tristan croit voir le navire, il le voit arriver !

— « Et sur le navire, Iseult ! Comme elle me fait signe, comme elle boit, gracieuse, à notre réconciliation; la vois-tu? Ne la vois-tu pas encore? — *Und drauf Isolde, wie sie winkt, wie sie hold mir Sühne trinkt; siehst du sie? Siehst du sie noch nicht?* » dit-il sur une phrase qui rappelle le motif de la coupe remplie (91) et qu'accompagne le motif du breuvage d'amour (84).

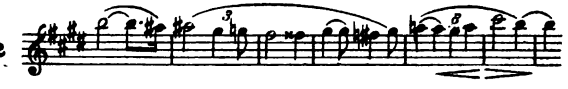
Puis viennent, avec le motif de félicité (180),

le motif de la vision, déjà préparé par la phrase du lien d'amour (184)

211 

« Comme elle traverse heureuse, fière et douce les champs de la mer — *Wie sie selig, hehr und milde wandelt durch des Meer's Gefilde* » ;

et cette autre phrase d'adoration à laquelle se mêle encore, avec un élan de tendresse, celle de félicité (180)

212 

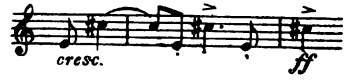
« Son sourire me verse la consolation et le doux repos; elle m'apporte le suprême apaisement. Ah ! Iseult ! Iseult !

que tu es belle ! — *Sie lächelt mir Trost und süsse Ruh'; sie führt mir letzte Labung zu. Ach, Isolde ! Isolde ! Wie schön bist du !* »

Alors, sur un mouvement plus animé et en *crescendo*, commence, à la basse, le motif de la Nuit révélatrice (175) auquel se joignent ensuite, d'une manière expressive, les premières notes de la phrase d'adoration (212) : « Et toi, Kourvenal, comment ? ne la vois-tu pas ? Monte sur la tour, pauvre aveugle, pour apercevoir ce que, moi, je vois si bien et si distinctement. Ne m'entends-tu pas ? Va vite à ton poste, hâte-toi ! Y es-tu ? Le navire ! le navire ! le navire d'Iseult ! Tu dois le voir ! Il faut que tu le voies ! — *Und Kurwenal, wie ? Du zäh'st sie nicht ? Hinauf zur Warte, du blöder Wicht ! Was so hell und licht ich sehe, dass das dir nicht entgehe ! Hörst du mich nicht ? Zur Warte schnell ! Eilig zur Warte ! Bist du zur Stell' ? Das Schiff, das Schiff ! Isoldens Schiff ! Du muss es sehen ! Musst es sehen !* »

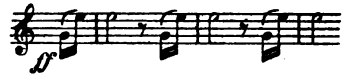
« Le navire ? Comment, tu ne le vois pas encore ? — *Das Schiff ? Sieh'st du's noch nicht ?* » répète Tristan, dans l'hallucination de son délire, sur les motifs d'adoration (212) et de passion (3), pendant qu'apparaît, en *crescendo*, cet autre motif de la Vision

213



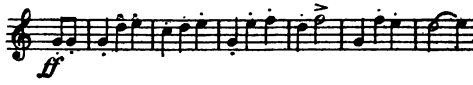

auquel se substitue, tout de suite après, en *fortissimo*, l'annonce de l'apparition réelle

214




Kourvenal, qui avait jusque-là résisté aux injonctions de

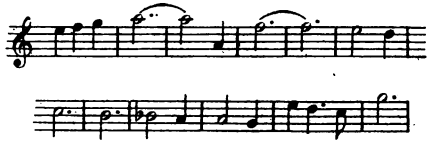
Tristan, en entendant la chanson joyeuse du pâtre *(die fröhliche Weise)* qui, tout à coup, donne le signal attendu,

215 


tressaille de joie et s'élance sur le rempart : « Ah ! le navire ! crie-t-il hors d'haleine, je le vois s'approcher, venant du Nord — *Ha! Das Schiff! Von Norden seh' ich's nahen!* »

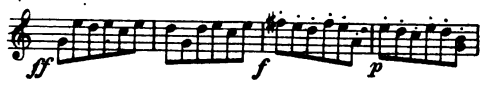
Tristan, avec une excitation croissante que marque une reprise en *crescendo* des motifs de la Nuit révélatrice (175), de l'adoration (212), de la chanson joyeuse (215) et du rythme de l'apparition réelle (214) : « Ne le savais-je pas? Ne l'avais-je pas dit qu'elle vit encore, qu'elle me rend encore à la vie? — *Wusst' ich's nicht? Sagt' ich's nicht? Dass sie noch lebt, noch Leben mir webt?* »

« Comment Iseult pourrait-elle être pour moi hors du monde, puisqu'à elle seule elle me le remplit tout entier ? — *Die mir Isolde einzig enthält, wie wär' Isolde mir aus der Welt?* » ajoute-t-il sur cette phrase de joie débordante

216 

que termine la forme déjà indiquée du motif d'impétuosité (34).

Éclate alors, sur un trémolo, ce violent dessin d'orchestre annonçant l'arrivée du navire

217 


pendant ces paroles affolées :

KOURVENAL, du haut du parapet, dans un transport

d'enthousiasme : — « Hourra ! hourra ! Comme il vogue bravement ! Comme sa voile se gonfle avec force ! Comme il court, comme il vole ! — *Hahei ! Hahei ! Wie es muthig steuert ! Wie stark der Segel sich bläht ! Wie es jagt, wie es fliegt !* »

TRISTAN. — Quel pavillon ? quel pavillon ? — *Die Flagge ? die Flagge ?* »

KOURVENAL. — « Le pavillon de la joie flotte au mât, clair et joyeux ! — *Der Freude Flagge am Wimpel lustig und hell !* »

— « O joie ! Iseult à moi dans la lumière du Jour ! Iseult à moi ! — *Heiaha der Freude ! Hell am Tage zu mir Isolde ! Isolde zu mir !* » s'écrie Tristan avec ivresse, en se dressant sur son lit, pendant que le motif de l'arrivée (217) s'exaspère, sur un trémolo de la basse, en un violent *fortissimo ;* « la vois-tu elle-même ? — *Siehst du sie selbst ?* » crie-t-il à Kourvenal.

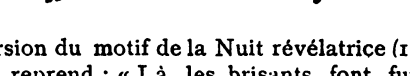
Et tout à coup s'assombrit le même motif (217) sur ces paroles :

KOURVENAL. — « Maintenant, le navire a disparu derrière le rocher — *Jetzt schwand das Schiff hinter dem Fels.* »

TRISTAN. — « Derrière le récif ? Est-il en danger ? — *Hinter dem Riff ? Bringt es Gefahr ?* »

A ce mot de danger, intervient, à la basse, en *fortissimo* et sur un mouvement encore plus animé, cette phrase de défiance et de soupçon,

218




sorte d'inversion du motif de la Nuit révélatrice (175),

et Tristan reprend : « Là, les brisants font fureur, les navires s'y perdent ! Le gouvernail, qui le tient ? — *Dort wüthet die Brandung, scheitern die Schiffe ! Das Steuer, wer führt's ?* »

KOURVENAL. — « Le pilote le plus sûr — *Der sicherste Seemann.* »

et, sur un rythme toujours plus violent, agité de triolets :

TRISTAN. — « Me trahirait-il? Serait-ce un partisan de Melot? — *Verrieth' er mich? Wär' er Melot's Genoss?* »

KOURVENAL. — « Fie-toi à lui comme à moi-même! — *Trau' ihm wir mir!* »

— « Me trahirais-tu aussi? malheureux! La vois-tu reparaître? — *Verräther auch du? Unsel'ger! Siehst du sie wieder?* » dit Tristan fou d'angoisse, pendant que s'exaspèrent les motifs du soupçon (218) et de l'arrivée (217);

et sur cette réponse de Kourvenal : « Pas encore — *Noch nicht* »,

— « Perdue! — *Verloren!* » crie Tristan, sur un *fortissimo* déchirant.

Mais, tout de suite, pendant que reviennent, toujours en *fortissimo*,

le motif de la joie (215),

KOURVENAL. — « Hourra! hourra! Passé! passé! Heureusement passé! — *Heiha! Heiha! Vorbei! Vorbei! Glücklich vorbei!* »

et le motif d'adoration (212)

TRISTAN, exultant, et comme secoué d'un rire de joie — « Hahahaha! Kourvenal, ami le plus fidèle! Tout mon avoir, tous mes biens, je te les lègue aujourd'hui même — *Heihahaha! Kurwenal, treuester Freund! All' mein Hab' und Gut vererb' ich noch heute.* »

— « Ils volent vers nous — *Sie nahen im Flug* », dit Kourvenal, sur ces phrases pleines de mouvement

219


— « La vois-tu enfin? Vois-tu Iseult? — *Siehst du sie endlich? Siehst du Isolde?* » interroge Tristan, et alors, pendant que la transformation en forme ascendante de la phrase du soupçon (218) marque la confiance revenue et que se poursuit en *crescendo*, avec une animation croissante, le motif de l'arrivée (217) :

— « C'est elle! crie Kourvenal, elle fait des signes! — *Sie ist's! Sie winkt!* »

TRISTAN. — « O femme adorée! — *O Seligstes Weib!* »

KOURVENAL. — « Le navire est dans le port ! — *Im Hafen der Kiel !* »

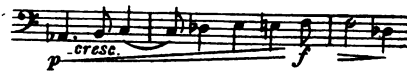
et, sur un extrême *fortissimo*, suivi de l'ascendance chromatique du désir : « Iseult, ah ! d'un saut, du bord elle s'élance à terre — *Isolde, ha ! Mit einem Sprung springt sie vom Bord zum Strand.* »

— « Descends vite, badaud, fainéant ! lui crie Tristan haletant, sur les notes de passion et sur des accords précipités. En bas ! en bas, sur le rivage ! Aide-la ! aide-la ! — *Herab von der Warte, müssiger Gaffer ! Hinab ! Hinab an den Strand ! Hilf ihr ! Hilf meiner Frau !* »

— « Je vais la porter jusqu'ici ; fie-toi à mes bras ! Mais toi, Tristan, ne bouge pas de ton lit ! — *Sie trag' ich herauf ; trau' meinen Armen ! Doch du, Tristan, bleib' mir treulich am Bett !* » répond Kourvenal sur le motif de l'impétuosité (34).

SCÈNE II. — Kourvenal est sorti en courant ; Tristan, ne pouvant se contenir, cherche à se soulever sur sa couche. Vient alors la grande scène de son agonie.

Après quelques mesures d'orchestre où, dans un rythme mouvementé, apparaît une forme syncopée du motif de la Nuit révélatrice (175)




que traversent les notes de souffrance (5) :

— « O ce soleil ! O ce jour ! O ce jour de radieuses délices ! — *Ha, diese Sonne ! Ha, dieser Tag ! Ha, dieser Wonne sonnigster Tag !* » s'écrie-t-il, sur le motif du chant d'amour (150).

Puis, viennent successivement, toujours de plus en plus tourmentés et enfiévrés, le motif de délivrance (83) : « Battements du sang, transports de l'âme, désirs sans mesure, délire de joie, enchaîné sur cette couche, comment vous supporter ! — *Jagendes Blut, jauchzender Muth ! Lust ohne*

*Maassen, freudiges Rasen! Auf des Lagers Bann, wie sie; ertragen!* »;

le motif de félicité (180), qui s'exaspère sur un *fortissimo* de triolets et de rythmes violemment alternés : « Debout donc, allons là où battent les cœurs! — *Wohlauf und daran, wo die Herzen schlagen!* »;

l'ascendance syncopée (220) : « Avec ma blessure ouverte, je combattis autrefois Morold — *Mit blutender Wunde bekämpft ich einst Morolden* »;

la phrase d'adoration (212) : « Avec ma blessure ouverte, je vais aujourd'hui à la conquête d'Iseult! — *Mit blutender Wunde erjag' ich mir heut' Isolden!* »;

et, sur une ardente reprise, en *fortissimo*, du motif de félicité (180), Tristan, en proie à la plus extrême agitation, se dresse sur sa couche : « Allons, mon sang! coule maintenant joyeusement! — *Heia! Mein Blut! Lustig nun fliesse!* » s'écrie-t-il, dans l'ivresse de sa souffrance et de sa joie, en arrachant le bandage de sa plaie; et il se lève en chancelant : « Celle qui doit pour toujours fermer ma blessure s'avance triomphante, m'apportant le salut! Périsse le monde, de la hâte de ma joie! — *Die mir die Wunde auf ewig schliesse, sie naht wie ein Held, sie naht mir zum Heil! Vergeh' die Welt meiner jauchzenden Eil'!* »

Tout à coup, après un véhément *crescendo* et, sur un retour en *fortissimo* du motif de l'attente (131) et de l'ombre protectrice (132), s'entend au dehors, éclatante, la voix d'Iseult : « Tristan! Bien-aimé! — *Tristan! Geliebter!* » sur les notes de passion (7).

TRISTAN, comme égaré : « Quoi! Entends-je la lumière? Le flambeau, ah! le flambeau s'éteint! A elle! A elle! — *Wie, hör' ich das Licht? Die Leuchte, ha! die Leuchte verlischt! Zu ihr! Zu ihr!* »

Iseult arrive, hors d'haleine, sur une reprise *fortissimo* du motif de l'attente (131).

Par un suprême effort, Tristan s'élance vers Iseult, qui le reçoit dans ses bras, pendant que s'entendent à l'orchestre, en *fortissimo*, le motif de la mort (26), la phrase de pressentiment (179), les motifs de l'aveu (108) et du philtre (80), et il s'affaisse lentement à ses pieds

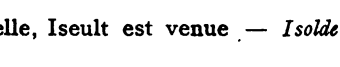
— « Tristan ! » s'écrie-t-elle sur les notes de passion (7) et, à l'orchestre, se continue le motif du philtre (80), suivi, dans un *decrescendo* ralenti, des syncopes de la tendre ivresse (120) et de la phrase de la passion révélée (111).

Puis, avec les motifs du regard (48) et de la peine d'amour (49), Tristan, mourant, les yeux fixés sur Iseult, prononce une dernière fois le nom bien-aimé, sur les notes d'amour (113) et il expire, pendant que revient, en *pianissimo* et entre des points d'orgue, la phrase de l'élan passionné (114), qui tout à coup s'arrête, inachevée.

— « Ah ! » soupire Iseult, en s'agenouillant toute frémissante auprès de lui, « C'est moi, c'est moi, mon doux ami ! Une fois encore entends ma voix ! — *Ich bin's, ich bin's, süssester Freund! Auf, noch einmal hör' meinen Ruf!* » dit-elle sur des notes entrecoupées rappelant le motif d'impétuosité (34).

Alors commence sa douloureuse et pathétique lamentation, où se succèdent, accompagnant ce sappels désespérés :

le motif de l'appel

221 

« Iseult t'appelle, Iseult est venue — *Isolde ruft. Isolde kam* » ;

le motif de la mort partagée

222

« pour mourir, fidèle, avec Tristan ! — *Mit Tristan treu zu sterben!* » suivi de cette phrase

223

rappelant les motifs de la peine d'amour (78) et de la mort d'Iseult (27) ;

les motifs de la passion (3) et de la douleur (42) : « Es-tu muet pour moi? Reste vivant un moment encore, un seul moment! — *Bleibst du mir stumm? Nur eine Stunde, nur eine Stunde bleibe mir wach!* »;

le motif de la détresse d'amour (204) : « J'ai passé tant de jours d'angoisse et de désirs pour être encore une heure avec toi — *So bange Tage wachte sie sehnend, um eine Stunde mit dir noch zu wachen* »;

les motifs de la mort libératrice (177), de la mort partagée (222) et de la peine d'amour (78) : « Tristan va-t-il lui ravir cet unique et dernier instant d'éternel, et suprême bonheur? — *Betrügt sie Tristan um dieses einzige, ewigkurze, letzte Weltenglück?* »;

le chant de mort (185), le motif de Tristan blessé (44) et la phrase de l'union éternelle (188) : « La blessure, où est-elle? Laisse-moi la guérir, afin que nous partagions les suprêmes délices de la Nuit! — *Die Wunde, wo? Lass' sie mich heilen, dass wonnig und hehr die Nacht wir theilen* »;

le motif du breuvage d'amour (84) associé à celui du breuvage de mort (85) : « Que pour nous deux réunis s'éteigne en même temps la lumière de la vie! — *Uns Beiden vereint erlösche des Lebenslicht!* »;

les motifs de la mort partagée (222) et de la peine d'amour (78) : « Ton regard est éteint! Ton cœur est sans mouvement! Ton haleine ne donne plus aucun souffle — *Gebrochen der Blick! Still das Herz! Nicht eines Athem's flücht'ges Weh'n!* »;

les motifs, en *fortissimo* et sous une forme véhémente, de l'exaltation (55) et de l'union éternelle (188) : « Doit-elle donc rester devant toi gémissante, celle qui, heureuse de s'unir à toi, traversa courageusement la mer? — *Muss sie nun jammernd vor dir steh'n, die sich wonnig dir zu vermählen muthig kam über Meer?* »

et, toujours en *fortissimo*, les motifs de la mort partagée (222) et de la peine d'amour (78) : « Trop tard! Trop tard! Cœur obstiné! Est-ce ainsi que tu me condamnes au plus dur exil! Seras-tu sans pitié pour mes fautes et mes souffrances? Ne pourrai-je te confier mes peines? — *Zu spät! Zu spät! Trotziger Mann Strat'st du mich so mit*

*härtestem Bann? Ganz ohne Huld meiner Leidens-Schuld? Nicht meine Klagen darf ich dir sagen?* »;

ensuite, revient, ralenti en *diminuendo*, le motif de l'appel (221), et d'un accent suppliant : « Une fois seulement; ah! rien qu'une fois encore! — *Nur einmal, ach! nur einmal noch!* »

« Tristan! » s'écrie Iseult sur les notes d'amour (113) et sur le motif de la mort partagée (222), dont la dernière note se prolonge en une tenue syncopée; puis, dans une sorte de vision subite et fugitive : « Ah! écoutez! Il s'éveille! — *Ha! Horch! Er wacht!* »

et, avec cette dernière parole : « Bien-aimé! —*Geliebter!* » qu'elle exhale en un soupir suprême, sur une phrase mélodique d'une si poignante intensité d'expression que toute l'émotion du drame semble y être concentrée, Iseult tombe évanouie sur le corps de Tristan, pendant que reprend, sur un tremolo *pianissimo*, le saisissant chant de mort (185), auquel se joignent les notes de souffrance et de douleur, au milieu d'impressionnantes harmonies.

SCÈNE III. — Tout à coup, sur un mouvement agité, s'entend à l'orchestre, en *crescendo*, le motif du pâtre (201), en même temps que vient, du fond de la scène, une sourde rumeur et un bruit d'armes.

Le pâtre, franchissant le parapet, s'approche vivement de Kourvenal qui, revenu derrière Iseult, a assisté à toute cette scène dans une affreuse anxiété :

— « Kourvenal! Ecoute! Un second navire — *Kurwenal! Hör'! Ein zweites Schiff* », lui dit-il à voix basse.

Sur le motif de l'exaltation (55), qui s'élance en *fortissimo*, Kourvenal, tressaillant, regarde au-dessus du parapet, et alors, éclatant de fureur : « Mort et enfer! Venez tous! J'ai reconnu Marke et Melot. Des armes et des pierres! A l'aide! Défendons la porte! — *Tod und Hölle! Marke und Melot hab' ich erkannt. Waffen und Steine! Hilf mir! Ans Thor!* »

Le pilote, entrant précipitamment : « Marke arrive avec ses matelots et ses guerriers, la défense est inutile, nous

sommes accablés ! — *Marke mir nach mit Mann und Volk vergeb'ne Wehr ! Bewältigt sind wir.* »

KOURVENAL. — « Reste et aide-nous ! Tant que je vivrai, nul n'entrera ici ! — *Stell' dich, und hilf ! So lang' ich lebe, lugt mir Keiner herein !* » et, sur ces mots, le motif de rancune (56).

Pendant ce temps, reviennent à l'orchestre, par fragments et comme violentés dans une sorte de rage, les motifs de Karéol (207), de la jubilation (209) et de la tristesse (201).

BRANGAINE, appelant d'en bas : « Iseult ! Maîtresse ! — *Isolde ! Herrin !* » sur les notes de passion (7).

KOURVENAL, qui a reconnu sa voix : « Que cherches-tu ici ? Toi aussi tu trahis ? Malheur à toi, infâme ! — *Was such'st du hier ? Verräth'rin auch du ? Weh' dir, Verruchte !* » sur les notes de passion (7) et sur des accords, frappés en *forte*, rappelant le motif de la mort d'Iseult (27).

MELOT, criant du dehors : « Arrière, insensé ! Ne résiste pas ! — *Zurück, du Thor ! Stemm' dich dort nicht !* »

Puis, sur une reprise en *fortissimo* du motif de jubilation (209) et avec un rire terrible : « Hourra ! pour le jour où je te rencontre ! — *Heiahaha ! dem Tag an dem ich dich treffe !* » s'écrie Kourvenal ; et au moment où Melot paraît sur le seuil, suivi de son escorte, il fond sur lui et l'étend à terre.

Malgré les adjurations de Brangaine, qui lui crie : « Ecoute, furieux ! tu te trompes ! — *Wüthender ! Hör', du betrügst dich !* » Kourvenal, affolé, entraîne ses hommes au combat, pendant qu'éclate avec emportement le motif de la joie (206).

MARKE, encore du dehors : « Arrête-toi, enragé ! Es-tu fou ? — *Halte, Rasender ! Bist du von Sinnen ?* »

— « Ici, la mort est déchaînée ! Ici, Roi, il n'y a rien autre chose à trouver ; si tu la cherches, viens ! — *Hier wüthet der Tod ! Nichts and'res, König, ist hier zu holen ; willst du ihn kiesen, so komm !* » répond Kourvenal sur le motif de la malédiction (210), en s'avançant sur lui.

— « Arrière, insensé ! — *Zurück, Wahnsinniger !* » lui crie Marke.

A ce moment, et pendant que continuent, avec une vio-

lence forcenée, les motifs précédents, Marke forçant le passage, est entré avec sa suite; Kourvenal, mortellement blessé, recule devant lui et tombe auprès de Tristan; Brangaine, qui est parvenue à franchir le parapet, se précipite vers Iseult.

Alors reviennent, sur un *fortissimo*, les motifs de la mort partagée (222), de la peine d'amour (223) et de la mort (27), accompagnant ces paroles :

Brangaine. — « Iseult! Maîtresse! C'est le salut, le bonheur! Que vois-je! Ah! Es-tu vivante? Iseult! — *Isolde! Herrin! Glück und Heil! Was seh' ich! Ha! Lebst du? Isolde!* »

Marke. — « O fatale erreur! Tristan, où es-tu? — *O Trug und Wahn! Tristan, wo bist du?* »

— « Là, gisant, où je suis moi-même — *Da liegt er hier, da hier, wo ich liege* » répond Kourvenal, sur la phrase (223) complétant celle de la mort partagée (222).

— « Tristan! Tristan! Iseult! Malheur! — *Weh!* », s'écrie Marke avec désespoir.

Kourvenal, prenant la main de Tristan : « Tristan! cher aimé! Ne te courrouce pas de ce que ton fidèle t'accompagne aussi! — *Tristan! Trauter! Schilt mich nicht, dass der Treue auch mit kommt!* » et il meurt, pendant que reprend en *pianissimo* un écho assombri du motif de Karéol (207).

— « Ainsi, tout est mort! Tout est mort! — *Todt denn Alles! Alles Todt!* » continue Marke, éploré, sur les motifs de la mort partagée (222) et de la consternation (193) : « Mon héros! Mon Tristan! Mon ami le plus cher, faut-il donc qu'aujourd'hui encore tu trahisses ton ami, aujourd'hui qu'il vient te témoigner sa fidélité suprême? Eveille-toi! Eveille-toi! Eveille-toi à mes lamentations, toi infidèle et si fidèle ami! — *Mein Held! Mein Tristan! Trautester Freund! Auch heute noch musst du den Freund verrathen? Heut', wo er kommt dir höchste Treue zu bewähren? Erwach'! Erwach'! Erwache meinem Jammer, du treulos treu'ster Freund!* » et il se baisse sur le corps en sanglotant, pendant qu'un *decrescendo* conduit au chant de mort (185), soutenu par un tremolo *pianissimo*.

Brangaine, qui a relevé Iseult entre ses bras, croyant qu'elle se ranime et qu'elle l'entend : « Elle respire!

Elle vit! Iseult! Ecoute-moi, entends mon aveu! J'ai dit le secret du breuvage au Roi qui, plein de sollicitude, a traversé la mer pour venir te trouver, pour te rendre ta parole, pour te donner à ton ami — *Sie wacht! Sie lebt! Isolde! Hör' mich, vernimen meine Sühne! Des Trankes Geheimnis entdeckt' ich dem König : mit sorgender Eil' stach er in See, dich zu erreichen, dir zu entsagen, dich zu zuführen den Freund* », et, sur ces paroles d'anxieuse tendresse s'entendent les motifs de l'aveu (108), du philtre (80), de la peine d'amour (78) et de l'amertume (47), suivis du chant de mort (185).

Et Marke, accablé de douleur, reprend, sur le motif de magnanimité (75) déjà entendu au premier acte : « Pourquoi, Iseult, pourquoi tout cela? Dès que m'a été dévoilé ce qu'auparavant je ne pouvais comprendre, avec quel bonheur j'ai reconnu l'innocence d'un ami! Pour te donner comme époux ce héros fidèle, je t'ai suivie à pleines voiles. — *Warum, Isolde, warum mir das? Da hell mir ward enthüllt, was zuvor ich nicht fassen konnt', wie selig, dass den Freund ich frei von Schuld da fand! Dem holden Mann dich zu vermählen, mit vollen Segeln flog ich dir nach.* » « Mais le malheur impétueux ne devance-t-il pas celui qui apporte la paix? — *Doch Unglückes Ungestüm, wie erreicht es, wer Frieden bringt?* » ajoute-t-il sur un accord *fortissimo* que suivent les motifs de passion (3), d'impétuosité (34) et d'amertume (47) : « Je n'ai fait que grossir la moisson de la mort; l'erreur est venue accumuler les douleurs! — *die Aernte mehrt' ich dem Tod, der Wahn häufte die Noth!* »

De nouveau s'entend, comme un refrain solennel, le chant de mort (185); puis, avec ces dernières paroles de Brangaine, et sur une phrase empreinte d'un suprême élan de tendresse : « Ne nous entends-tu pas, Iseult bien-aimée? N'entends-tu pas ta servante fidèle? — *Hörst du uns nicht? Isolde! Traute! Vernimmst du die Treue nicht?* », vient une suite d'accords qui se prolongent en *pianissimo* au milieu du silence et de l'émotion des assistants.

Iseult, qui était restée immobile et comme étrangère à toute cette scène, ouvre les yeux et les tourne vers Tristan dans une sorte de contemplation extatique.

Alors commence, sur un trémolo *pianissimo*, le chant final

d'Iseult pendant lequel se succèdent et s'épanouissent, sur des développements harmoniques d'une richesse extrême, exprimant une exaltation croissante,

le chant de mort (185) et le motif de fervente croyance (186) : « Comme il sourit doucement, comme il s'élève radieux; amis, ne le voyez-vous pas? — *Mild und leise wie er lächelt, wie er leuchtet, hoch sich hebt; Freunde, säht ihr's nicht?* »;

les motifs de mort (185), de douce ivresse (187), d'ardeur d'amour (135) de suprêmes délices (189), d'extase et d'union éternelle (188) : « Comme se gonfle son cœur généreux; comme est délicieux, suave et doux le souffle qui s'échappe de ses lèvres; amis, ne le sentez-vous, ne le voyez-vous pas? Suis-je donc seule à entendre cette merveilleuse mélodie qui me pénètre de ses doux accents?— *Wie das Herz ihm muthig schwillt, wie den Lippen wonnig mild süsser Athem sanft entweht; Freunde, fühlt und seht ihr's nicht? Höre ich nur diese Weise, die so wundervoll und leise, Wonne klagend in mich dringt?* »;

le motif de l'ardeur d'amour (135), qui, repris sous une forme toujours plus élargie et plus puissante, atteint un suprême *fortissimo* et s'apaise ensuite progressivement, accompagnant le motif de l'anéantissement (168) suivi de l'octave ascendante de l'espérance, sur ces dernières paroles : « Dans le souffle de l'immense univers, se perdre, s'anéantir, sans conscience, suprême volupté! — *In des Welt-Athems wehendem All, ertrinken, versinken, unbewusst, höchste Lust!* »

Iseult, comme transfigurée, s'affaisse doucement entre les bras de Brangaine, sur le corps de Tristan.

Une émotion profonde a saisi les assistants; Marke étend la main comme pour bénir les cadavres.

Le motif d'amour s'éteint dans un *pianissimo* où reparaît encore la phrase du désir, terminée par une tenue d'accords prolongés sur lesquels la toile tombe.

# PRÉLUDES

Les préludes comprennent et condensent un certain nombre des motifs de chaque acte. Pour en faire l'analyse et en indiquer le sens dramatique, il suffira donc, comme il a été dit dans l'*Introduction*, de signaler ces motifs et de rappeler les idées et les situations auxquelles ils sont attachés.

Le caractère de ces motifs ne se précisant qu'au cours de l'action, avec les paroles qui s'y rapportent, on conçoit que les préludes ne puissent pas encore leur emprunter une signification définie ; mais ils sont une préparation très efficace pour l'auditeur, qui se sent tout de suite enveloppé par ces sortes de prologues mélodiques dont les thèmes essentiels se poursuivent à travers tous les développements du drame.

Le PREMIER PRÉLUDE, notamment, offre un ensemble saisissant des motifs qui caractérisent les principales scènes du premier acte.

Il débute par la grande phrase de l'aveu (108) qui vient s'appuyer sur le dessin harmonique fondamental (6), lequel comprend le motif du philtre (80) et les notes de souffrance (5). A la troisième et à la quatrième répétition, que suivent des points d'orgue, le dessin harmonique subit une modification; l'ascendance chromatique, un peu allongée prend le caractère plus général du motif du désir (8) et, au-dessous, se placent les trois notes du motif de la douleur (12).

Après deux répétitions des deux dernières notes ascendantes, en *pianissimo,* apparaît la large phrase de la passion révélée (111) qui s'affirme sur un accord en *fortissimo;* et, tout de suite, s'entend, à la basse, le motif du regard (29) auquel répondent, au-dessus, le motif de la palpitante ardeur (121) et celui de l'élan passionné (114) où se retrouvent les motifs de la peine d'amour (30), du secours (82) et de la faiblesse (50). Puis, après une gamme chromatique en doubles-croches ralenties, *a tempo,* le motif du breuvage d'amour (84), auquel se joint une phrase rappelant le motif de la détresse d'amour (204).

Tous ces motifs sont alors travaillés dans des combinaisons qui se développent en *crescendo* jusqu'à un *fortissimo* sur lequel se place le motif de la délivrance (83); ce motif s'exalte lui-même progressivement sur des gammes ascendantes en triples-croches et conduit aux motifs de la passion (3) et du désir (8), qui, sous une forme élargie, éclatent avec violence jusqu'à un paroxysme d'exaltation sur un accord d'une puissance extrême.

De ce faîte de sonorités, descend un trait rapide, en *diminuendo,* à la suite duquel reprennent les motifs du philtre (80), de la passion (3), de l'aveu (108), du secours (82), de la passion révélée (111) et de l'élan passionné (114).

Puis, sur des trémolos de la basse, s'entendent encore les phrases du commencement qui finissent par s'éteindre dans un *pianissimo* que termine, pendant que se lève le rideau, une phrase dont les dernières notes sont empruntées au motif de la mort (27).

Ainsi se trouvent résumés, musicalement, les principaux traits du premier acte : la passion née du regard échangé, regard qui a été, pour les amants, leur véritable breuvage

d'amour, et l'aveu qu'ils se font, au moment où ils se croient délivrés par la mort de toutes les entraves de la vie, de cette passion irrésistible qui leur fait oublier leurs fiertés et leurs devoirs.

Le PRÉLUDE DU DEUXIÈME ACTE, s'ouvre sur un violent accord *fortissimo,* auquel s'attache le motif du Jour (159), qui, comme on l'a vu précédemment, devient le motif fondamental de la première partie de cet acte; tout de suite, après un *decrescendo*, commence le dessin d'orchestre déjà décrit dans la scène où Iseult, après avoir éteint la torche, attend Tristan. On y entend d'abord la phrase préparatoire du motif d'impatience (150) suivie d'une tenue prolongée, qu'accompagnent des battements de triolets et que termine un accord léger en *pianissimo*.

Après deux répétitions de cette phrase, apparaît le motif plus développé de l'impatience (151), toujours accompagné des mêmes battements de triolets brisés et auquel viennent ensuite se joindre les motifs de l'attente (131), de l'ombre protectrice de la nuit (132) et de la douce anxiété (134).

Reprennent alors le motif du philtre (80), de la tendre ivresse (120) en *crescendo* et, sur un *fortissimo*, le motif de l'ardeur d'amour (135) dans un développement violemment agité, que suit en *pianissimo* une reprise des motifs de l'attente (131), de l'ombre protectrice (132) et de l'exaltation (55) ; après une répétition de ce même ensemble de motifs, et sur un dernier *diminuendo,* se lève le rideau.

Tout ce morceau prépare les scènes principales du second acte : l'attente d'Iseult, l'arrivée de Tristan, la rencontre passionnée des amants au milieu de la sérénité de la nature et dans le silence de la nuit, leurs aveux suprêmes et pour échapper aux servitudes que le Jour oppose à leur union, leur décision de se réfugier dans la Nuit de la Mort.

C'est, en effet, dans ce second acte que se manifeste la pensée dominante du drame, la Puissance de l'Amour, de l'amour triomphant de tous les obstacles, terrassant les volontés, vainqueur impitoyable et jaloux du monde, de

ses liens, de ses devoirs, de ses ambitions et de ses gloires, de la lumière du jour et de la vie elle-même.

Le PRÉLUDE DU TROISIÈME ACTE est empreint de la plus morne tristesse. Dès le début, s'entend le motif de la fatalité (203) commencé en *forte* et se répétant en *diminuendo;* sa troisième répétition est continuée par le motif de la solitude (205), qui s'élève en tierces jusqu'à une tenue *pianissimo;* puis, vient le motif de la détresse d'amour (204), qui se termine en *crescendo* sur une tenue prolongée de points d'orgue.

Après une reprise des motifs de la fatalité (203) et de la solitude (205), revient le motif de la détresse d'amour (204), auquel se mêlent les motifs de la douleur (42), et, sur un *fortissimo*, le motif de la mort (27); et, enfin, une dernière répétition du motif de la solitude (205), dont les tierces, après leur ascendance en *diminuendo*, s'abaissent ensuite progressivement.

Ce sombre prélude que continue, au lever du rideau, la longue mélodie du motif de la tristesse, fait pressentir les fatalités du drame : le désespoir de Tristan que torture, sur son lit de douleur et d'agonie, dans une sorte d'hallucination, la double angoisse du Jour et de la Nuit, de la Vie et de la Mort, de l'Existence et du Néant, de la Souffrance et du Désir, du Devoir et de la Passion; et, enfin, sa Malédiction de l'Amour et de la Femme qui en a versé le poison dans son cœur! Mais tous ces désespoirs sont bientôt oubliés à l'arrivée d'Iseult. Tristan meurt en prononçant le nom de la bien-aimée, et le drame, où interviennent d'une manière si touchante la noble magnanimité de Marke et le dévouement fidèle de Kourvenal et de Brangaine, s'achève sur le chant extatique d'Iseult, qui, déjà hors de la vie, entrevoit et glorifie l'espérance des unions éternelles.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, 7, Mont.-des-Aveugles.

# LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, RUE DE SEINE, A PARIS

RICHARD WAGNER : TRISTAN ET ISEULT. *Guide sur la légende, le poème et la musique,* par HANS DE WOLZOGEN, traduit de l'allemand, avec une préface, par CHARLES COTARD, 1 volume in-12, 1894. . . . . 3 50

*OUVRAGES DE MAURICE KUFFERATH*

Le THÉATRE DE RICHARD WAGNER, de *Tannhœuser à Parsifal;* Essais de critique littéraire, esthétique et musicale.

VOLUMES PARUS

*Lohengrin*, 1 volume in-16. . . . . 3 50
*La Walkyrie*, 1 volume in-16. . . . . 2 50
*Siegfried*, 1 volume in-16 . . . . . 2 50
*Parsifal*, 1 volume in-16 . . . . . 3 50
*Tristan et Iseult*, 1 volume in-16 . . . . . 5 00

LETTRES DE RICHARD WAGNER A AUGUSTE RŒCKEL, traduites par MAURICE KUFFERATH, 1 volume in-16 . . . . . 3 50

L'ART DE DIRIGER L'ORCHESTRE, Richard Wagner et Hans Richter, la *Neuvième symphonie* de Beethoven (2e édition). 1 volume in-8°. . . . . 3 00
HECTOR BERLIOZ ET SCHUMANN. 1 broch. in-8° . . 1 »

On s'abonne à la même librairie au journal

# LE GUIDE MUSICAL

*Paraissant le dimanche*

Directeur : MAURICE KUFFERATH
Rédacteur en chef : HUGUES IMBERT

**Prix de l'abonnement annuel :**

France et Belgique. . . . . 12 fr.
Union postale . . . . . 14 fr.
Pays d'outre-mer . . . . . 18 fr.

Prix du numéro : 40 centimes

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY

To avoid fine, this book should be returned on or before the date last stamped below.

~~APR 26 1924~~

~~MAR 16 '33~~

~~NOV 1 1936~~

~~JUL 3 1939~~

~~SEP 1 '40~~

~~FEB 12 1965~~

~~JUN 30 1998~~

JUN 30 2004